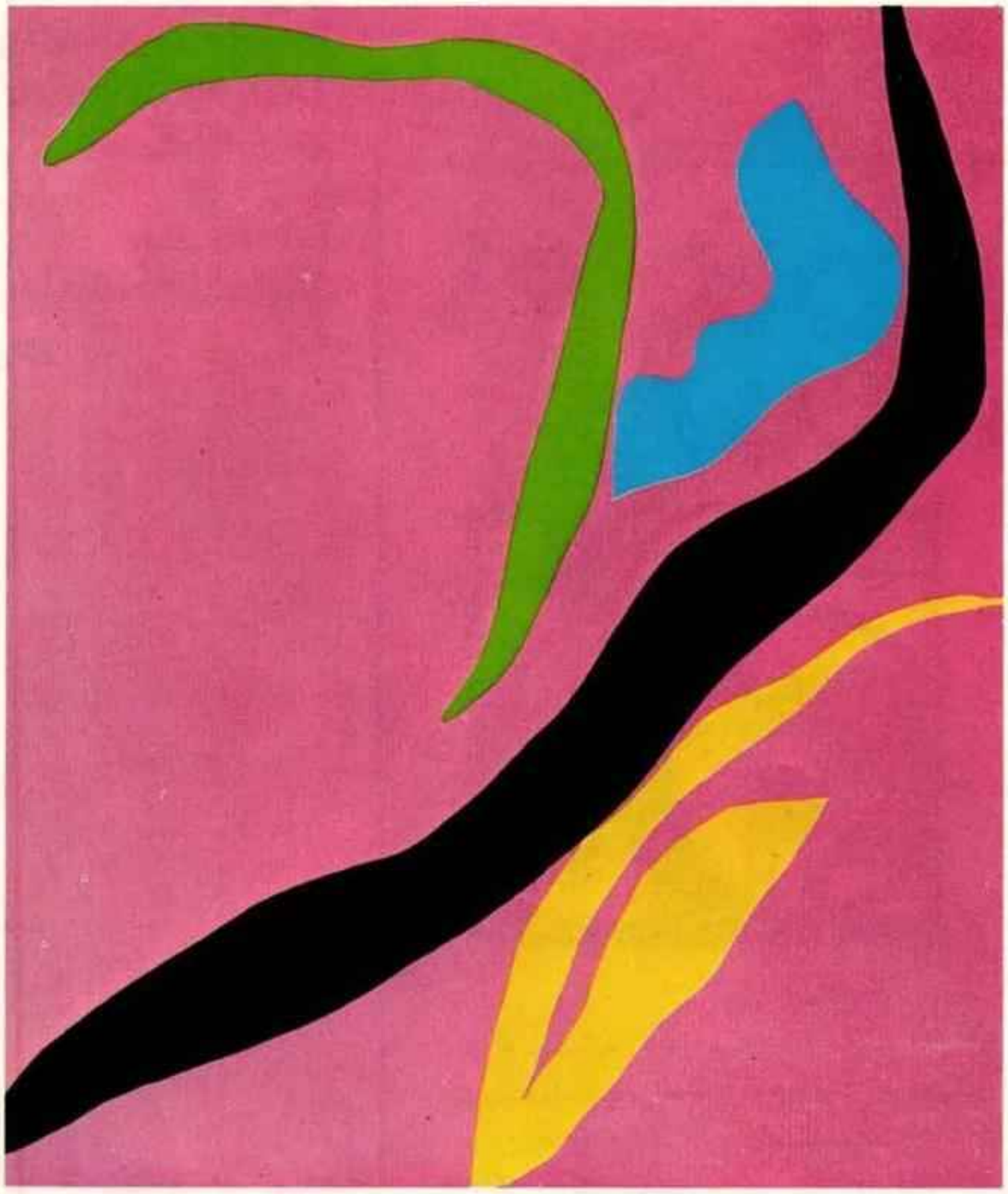
YENİ

DÜŞÜN

AYLIK DERGİ EYLÜL '88-54

1000 TL
KDV Dahil



ÖYKÜCÜLERİMİZ □ AHMET HAMDİ TANPINAR

BARIŞ SORUMLULUĞU □ REHA İSVAN

KİŞİSEL SORGULAMALAR/ÖYKÜ □ TOMRİS UYAR

ŞOSTAKOVİÇ'İN 10. SENFONİSİ □ SEROL TEBER

CAHİDE SONKU'DAN İZLENİMLER □ ZEYNEP AVCI

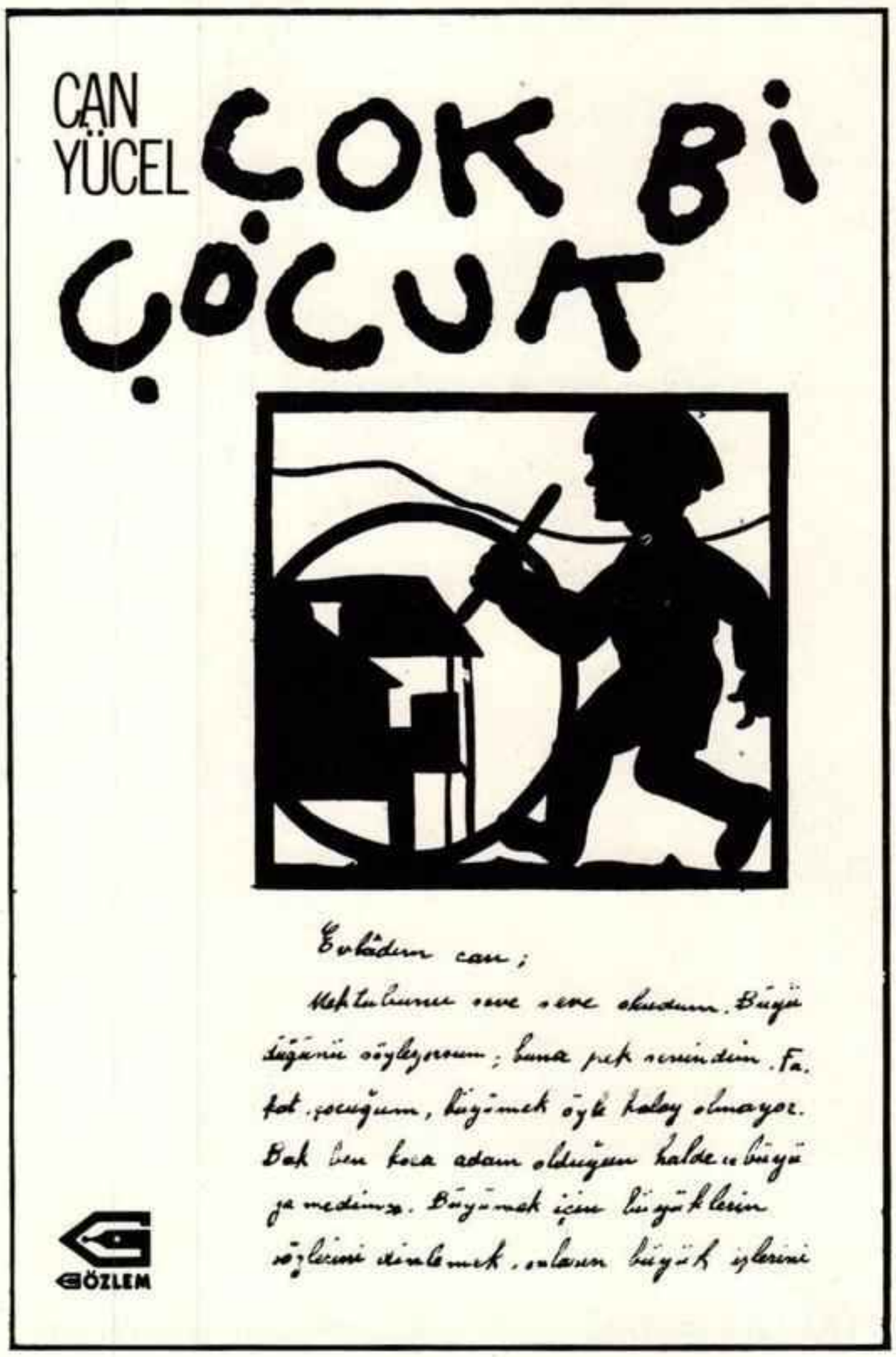
ÇİZGİ ROMAN VE SİYASİ BAĞIMLILIK □
PHILIPPE VIDELIER

CAN YÜCEL

ÇOK Bİ ÇOCUK

(...)
Kime mi?
İnsafın insafsızlığı
Tekrarın tekrarsızlığı gibi
Ve GEBE
Kime mi
Elbette size
Aziz müşterilerime...

(Poetika)


CAN YÜCEL
ÇOK Bİ ÇOCUK
Evladım can;
Mektubunu sevе sevе okudum. Büyü
düğünü söylüyorsun; buna pek sevindim. Fa.
kat çocuğum, büyümek öyle kolay olmayor.
Bak ben koca adam olduğum halde, büyü
ya medimş. Büyümek için büyüklerin
sözlerini dinlemek, onların büyük işlerini
ÖZLEM

ÇIKTI!..

GÖZLEM YAYINCILIK
Prof.Kâzım İsmail Gürkan Caddesi Hüdaverdi Han No:5/3 Cağaloğlu/İSTANBUL

YENİ DÜŞÜN

2 sunu
3 şiirler / **can yücel**
4 barış sorumluluğu / **reha isvan**
6 düşünsel üretim ve birey / **sencer güneş**
9 şiir / **cengiz bektaş**
10 pinochet'e rağmen dirilmek / **ariel dorfman**-tülin şenruh
13 kişisel sorgulamalar-öykü / **tomris uyar**
15 şiir / **yusuf alper**
16 okumak, anlamak, sevmek / **bedirhan toprak**
21 parmak uçlarını yakmak / **a.haşim akman**
23 edebiyat nasıl gelişir? / **atilla birkiye**
25 şiir / **çetin öner**
26 cahide'den izlenimler / **zeynep avcı**
28 şener şen vevey'de / **meltem savcı**
30 şiir / **reşit ergener**
31 paris'te yaz / **m.şehmus güzel**
32 şiirler / **rené char**-samih rifat
34 çizgi romanlar ve siyasi bağımlılık / **philippe videlier**-alayça tokgöz
38 şiirler / **abdelwehab meddeb**-özdemir ince
40 öykücülerimiz: **ahmet hamdi tanpınar**
41 bir tren yolculuğu / **ahmet hamdi tanpınar**
44 romanın geleceği / **aleksey zverev**-ayşen anadol
48 gorki gerçekten aramızda / **uğur kökden**
50 şostakoviç'in 10. senfonisi / **serol teber**
54 stalin dönemi / **vecihi timuroğlu**
57 yaşamı sevgiyle kuşatabilmek / **feridun andaç**
59 şiir / **gültekin emre**
60 "yoksulduk dünyayı sevdik" / **mahmut akça**
61 kıbrıs ve kültürel etkileşim / **ahmet an**

YENİ DÜŞÜN: Aylık Dergi Eylül'88. 1000 TL (KDV dahil) **Sahibi:** De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti. adına Ayhan Kızılöz **Yazı İşleri Müdürü:** Mehmet Karadağ. **Kapak Resmi:** Raymond Parker, Pembe-1968 **Yurt Dışı** 4 DM. Sayı 23-54. **Ofset Hazırlık:** Yayın-Dizgi Merkezi ve SOS **Baskı:** Kent Basımevi Cağaloğlu-İstanbul. **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş. **Adres:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL. **Tel:** 511 00 25 **ABONE KOŞULLARI:** Yurt İçi Yıllık 7200 TL. Yurt Dışı Yıllık 40 DM (Posta ücreti dahildir). **Abone bedeli** posta havalesiyle **Yeni Düşün Dergisi** Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da **De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti.** Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hesap No. 2558-5'e gönderilebilir.

MERHABA!

Toplumsal siyasal geçmişimizde bazı "talihsiz" dönemlere başlangıç oluşturan öyle aylar var ki hiç de sevgiyle anmayız. Hatta o ayın o gününün mutlu bir günümüzle çakışması halinde sevinçle burukluğu -belki de nefreti- birlikte yaşarız. Bu tür aylardan biri de kuşkusuz **Eylül'**dür.

Oysa sekiz yıl öncesine kadar Eylül, emperyalizmin savaş çılgınlığına karşı insanlığın sürekli gündemde tutmak zorunda olduğu barış demekti.

Sekiz yıl öncesine kadar Eylül, Şili'de Allende'yi deviren Pinochet ve eli kanlı iktidarıydı.

Sekiz yıl öncesine kadar Eylül, doğanın zorlu iklim koşullarına ayak uydurmak için uykuya hazırlandığı (hüzün ya da) güz'ün başlangıcı; marazi aşk romanlarında 'ince hastalığa' tutulmuş mâşukun ölümü beklediği aydı...

Sekiz yıl önceye göre gündemdeki yerini bugün de koruyan daha birçok örnek verilebilir elbette. Ama bizi şu an ilgilendiren sekiz yıldır yaşamakta olduğumuz **Eylül'**dür.

Düne uzanan bir kesit içinde bugüne baktığımızda gittikçe büyüyen ve yarını da tehdit eden bir tehlike hemen göze çarpmaktadır: Duyarsızlık. Ya da başka biçimde söylersek düzene **uyum sağlama** becerisi.

Sekiz yıldır dayatılan koşullara karşı koymak, itiraz etmek, sesini yükseltmek... kendi ellerimizde. Bu sorumluluktan - gerçekliğin her zaman 'bir adım önünde' yer alması gereken- edebiyat-sanat dünyamızın payına düşenin ne kadarını yerine getirdiği ise ortada.

□

"Hapisane Edebiyatı"mı? sorusuyla başlattığımız tartışmaya -ne yazık ki- **sözlü** olarak yöneltilen eleştirileri yanıtlayarak devam ediyoruz.

□

Haziran sayımızda dergimizin Eylül ayından itibaren fiyatı da artmış olarak yeniden 80 sayfaya çıkacağını duyurmuştuk. Ancak uygulamayı 1 ay daha geciktirmek zorunda kaldık. Ekim ayından itibaren **Yeni Düşün** 80 sayfa ve 1.500.-TL. olacak.

□

Gelecek sayımızda buluşmak üzere.

Dostluk ve Sevgiyle
Yeni Düşün

CAN YÜCEL

NUMUNE-İ İMTİSAL

Resulullah Sallallahu vesellem bile
Hicret'in ikinci yılında ancak
Nahle mevkiindeki ilk kervan talanından
-Kan dökmenin yasak olduğu mübarek Recep ayında hem de-
Kuşüzümü yüklü yirmi küsür deveyle
Yâni ufaktan ufaktan başlamışken işe,
Bu Banker Bako emsâli harika veledler
Allahın izniyle ve tanrı vergisiyle sırf
Siftahında daha menhus meslek hayatlarının
Götürdüler tufayı...
Onun için de ve bilhakkın
Yeni-yetme Türk-İslam Gençliği
Türbe yeşili gözleriyle onbir kayimelik
Ve mühürlü ağızları sulana sulana
Mevlid'den bir sahneymişçesine ilâhi
-Miraç gibi meselâ-
Huşû içre temâşa ediyorlar
Hatiften gelme "Yürü Ya Kulum" buyruğuyla
Yürüyen ve Allah ne verdiyse yürüten
Keramet sahibi akranlarının Gazalarını...

YILMAZ DOĞU'YA

O da herkes gibi geldi dünyaya
Kapkara bir murabbaadan kare
Ne yazıldı üstüne o kazılacak...
Kandan dâvalar, dâvadan kanlar
Mapuslar azatlar azaplar
Voltalar votkalar simitli vetsonlar
Curalar bakaryalar aşklar
Çocuklar çocuklar halklar...
Öyle bi dikildi ki havaya
O canhıraç zurna,
O kapkara kareden - bir yıldırım
Renkahenk bir film çıktı ortaya...
Yetmez cirmin bre ıskatçı
Sığmaz kazdığın çukura
O fildişi fil!
Hortumu kaldı, baksan ya dışarda.

ÖREKE

- Horozlar ne örüyor?
- Öörüyor.
- Ya itler ne örüyor?
- Ürüyor.
- Ya Hacıanayla Hacıbaba?
- Onlar da başımıza çorap örüyor

BARIŞ SORUMLULUĞU

Reha İsvan

Çağdaş resim sanatının öncülerinden Van Gogh demiş ki: "Niye İkarus gibi olmayayım? Güneşe niye uçmayayım? Tabi yanarım. Kanatlarım erir, denize düşerim. AMA UÇMUŞ OLURUM ya..."

□

Günümüzde tüm dünya savaşı yaşıyor.

Dünya yüzünde otuz küsur ülkede sıcak savaş sürüyor. Çatışmalardaki ölü sayısı şimdilik üç milyon!

BM raporuna göre dünyada 200 bin çocuk asker var; bazı çocuklar casus ve terörist olarak eğitiliyor.

"II. Dünya Savaşı'nı başlattıkları için ceza olarak ordu ve silah gücü kısıtlanan saldırgan iki ülke, kalkınma hızı ve endüstriyel gelişme boyutu bakımından harikalar yarattılar. O gün bugündür Japon mucizesi ve Alman mucizesi dillerden düşmüyor."

Afrika, Uzakdoğu, Ortadoğu, Asya, Orta Amerika ülkelerinde kanlı savaşlar tüm vahşet ve dehşetiyle sürerken, dünyanın diğer yörelerindeki insanlar da, savaşmasalar bile savaş hali ortamında, savaş tehdidi altında yaşıyorlar.

Günümüzde, az gelişmiş ülkeler, kalkınma çabası içinde olan ülkeler, ekonomik kaynaklarının yarısını, savaş harcamalarına ayırmaktalar.

Örneğin Türkiye, sadece dış borçları 50 milyar dolara yaklaşan Türkiye, savaş harcamaları bakımından, dünyada sekizinci imiş. (TRT, TV haber bülteni, 17.8.1988. Herhalde övünç duyuluyor ki, TV halkımıza duyurdu!)

Oysa askersel harcamalar, kalkınmayı engelleyen nedenlerin en başta geleni. Borç-harç, büyük faizler ödenerek, dövizle satın alınan silahlar bir yana, ülkenin en üretken çağındaki gençlerini silâh altında, üretim dışı tutmak, tüm giderlerini karşılamak, kalkınmak için elde avuçta bir şey bırakmıyor.

Silâh üreten kalkınmış ülkeler, savaş giderlerini, savaş gelirleriyle bir ölçüde karşılıyorlarsa da, uluslararası savaş pazarlayanlar kârlarını katlayadursun, o ülkelerin insanları da savaşın yükünü sırtlarında taşıyorlar. Sağlık, eğitim ve benzeri, sosyal hizmetler savaş harcamaları nedeniyle kısıntıya uğruyor; kültür ve sanat alanlarına, gerekli yatırımlar yapılamıyor; insanlığın yararına bilimsel araştırmalar, savaş teknolojisi araştırma giderleri yüzünden sınırlı kalıyor.

II. Dünya Savaşı'nı başlattıkları için ceza olarak ordu ve silâh gücü kısıtlanan saldırgan iki ülke, kalkınma hızı ve endüstriyel gelişme boyutu bakımından harikalar yarattılar. O gün bugündür Japon mucizesi ve Alman mucizesi dillerden düşmüyor. Bu ekonomik mucizeyi herkes işine geldiği gibi yorumluyor.

Japonlar geleneklerine, törelerine çok bağlıymışlar, işçileri, işverene köle gibi sadıkmış, işveren de sanırsınız emekçinin öz babası! İmrenmeye sezâ Geyşa müessesi iş adamlarını rahatlatıp başarılarını arttırdıkça ve de Japon kadınları kadınlıklarını bilip, erkek işine karışmak gibi münasebetsizlik etmedikçe, Japonlar mucize yaratmayacak da hangi ülke yaratacak!?

Batı Almanya'yı derseniz.. Hızlı kalkınmasını, teknik alanda Alman ırkının üstünlüğüne mi yoranlar istersiniz? Mucizeyi Orta Avrupa insanının mücadeleci ruhuna hamledenler mi ararsınız? Yoksa, mucizenin nedenini Almanlar'ın aile terbiyesi ile gelen üstün disiplin saygısına ve metodik çalışmalarına bağlayanlar mı? Alman kadınlarının eli sıkılığına yoranlar bile çıkabilir hatta belki de!

Ama gerçeğe önem verenler, bilirler ki, Japon ve Alman hızlı kalkınma mücizesinin asıl nedeni, II. Dünya Savaşı'ndan sonra her iki ülkenin de ordu beslemesine ve silâhlanmasına izin verilmemiş olmasıdır.

□

Bireyler olsun, toplumlar olsun, tehdit altında oldukları duygusuyla, sağlığından, eğitiminden, özetle refahından, özveride bulunmak pahasına, dünyayı her şeyiyle 12 kez yok edebilecek miktarlarda ve güçte silâh icâd edilmesini, üretilmesini, depolanmasını kabullenmekte ve giderek özenle yoğunlaştırılmış çaresizlik

duygusuyla, bu hususta daha teslimiyetçi, ve kaderci olmaktadır.

"Sermaye diktası" egemenliği için vazgeçilmez olan savaş psikolojisini, tek tip kitle kültüründen yararlanarak yaygınlaştırmak ister, ekonomik ve politik hegemonyanın sürebilmesi için, dünya haber kaynaklarını elinde tutan 5-6 basın ajansı, haberleri seçerek, dilediği yorumla sunmakta, böylece kitleleri yanlı ideolojik ve politik etki altında tutmaktadır.

Bu boyutlarda dayatılan tek tip kültür önce, kişiyi kendine ve kendi toplumunun kimliğine yabancılaştırır; öte yandan, bol bol pazarlanan ve piyasanın yarısından çoğunu tekeline alan âfet, dehşet ve gerilim yazını, dizileri, oyunları, filmleri, bireylerin kendilerine güvenlerini sarsar, gelecekten kuşku duymalarna neden olur; insanları sürekli bunalım içine iter ve tedirginleştirir; kişinin özgür iradesini törpüler, yüreğine korku ve edilginlik salar.

Böylece, kadere boyun eğme eğilimini pekiştirir; sonra da, halkları savaşın dünya kuruldu kurulalı varolduğuna, dünya durdukça da varolacağına, güçlünün haklılığı ve yenilmezliğine ve savaşın kaçınılmazlığına inandırır. Amaç insanlardaki seçenek üretme yeteneğini kısırlaştırmak, daha güzel bir dünya ve daha anlamlı bir yaşam isteğini, umudunu, böylelikle, doğal olan barış için mücadele içgüdüsünü yoketmektir.

Sadece yaşama içgüdüleriyle barış özlemi duyanlar, savaş ideolojisinin güçlü kurumlarının ustaca yöntemleriyle kadere rıza psikolojisine itilebilirler.

Ama aydınlar!?

Tutarlı ve gerçek bilincin, kültür ve bilgi birikimlerinin kendilerine sağladığı güçle, edilginliğe karşı halklarının güvencesi olma sorumluluğu, aydınların en ciddi sorumlulukları değil midir?

Sürekliliği anlatmaya çalıştığım gibi, özenle sağlanan savaş hali ortamında, savaş psikolojisine, şiddet gerilimine kitlelerin yenik düşmesi tehlikesi karşısında, gerçek uygarlığın tüm değerlerini, insanlığın tüm kazanımlarını kapsayan, barış ideolojisini savunmak için, kitlelerin gücüne güç katmanın yollarını her koşulda arayıp bulmakla yükümlü değil midir aydınlar?

Ülkemizde, özellikle son askersel müdahaleden sonra kurumlaştırılan savaş ideolojisi, gerçek barış ülküsünün özgürce örgütlenmesini engelliyor.

12 Eylülden hemen sonra, iki büyük partinin liderleri, konuşmayacakları konusunda "taahhütname" imzalamışlar. "Akte sadakatle" diyelim, haydi onlar sözüm söz deyip demokrasi sözcüğünü dillerinden düşürmeseler de, bazı konuların sorumluluğuna yanaşmıyorlar!

Dünyada barış bilincinin olumlu kıpırdanışlar gösterdiği, aydınların, gençlerin başını çektikleri barış hareketlerine tabanın ses verdiği şu günlerde, ülkemizde, özellikle barış ideolojisinin örgütlenebilmesi konusunda üzerlerine düşeni hakkıyla yapabildiğine inanan kaç aydınımız var acaba?

□

Faşizm önce yüreğe saldırır.

İnsanlarımızın yüreklerine saldırıyorlar...

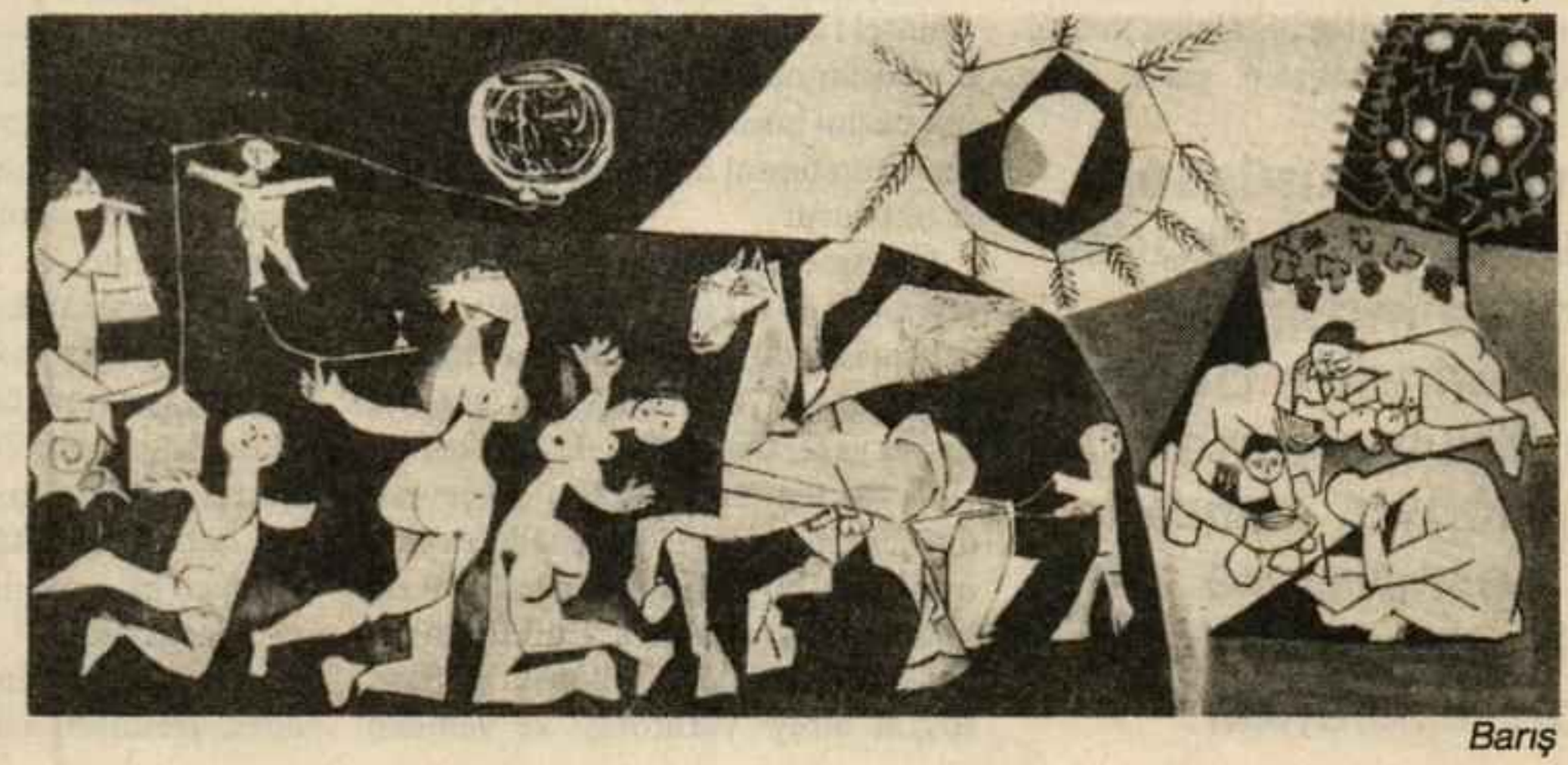
Aydınlar!

Yoklayın yüreklerinizi.

Yüreğinizde çarpan İkarus'un kanat sesleri olmalı!

Yoksa, "nasıl çıkar karanlık aydınlığa"? □

Picasso — *Savaş*



Barış

DÜŞÜNSEL ÜRETİM VE BİREY

Sencer Güneş

İnsan faaliyeti esas olarak, kendi varoluşunun maddi koşullarını üretme ve yeniden üretme eylemidir; **sosyal üretimdir.**

Buradaki üretim sözcüğü ister istemez ekonomik anlamını çağrıştırıyor, maddi üretimi akla getiriyor. Oysa sosyal üretim insanın hem **maddi** hem de **zihinsel** faaliyetinin (üretiminin) bütünlüğüdür. Kuşkusuz ki, başlangıcından bugüne değin toplumun evriminde maddi üretim temel bir rol oynamıştır, ne ki, maddi üretim zihinsel üretimden bağımsız olamaz; bu bakımdan, üretim terimini salt ekonomik anlamdaki kullanılışıyla sınırlamamak, sosyal üretim kavramını insan hayatının zihinsel, ruhsal ve duygusal temellerini içerecek şekilde anlamak gerekiyor. İnsanlık tarihinde maddi üretim ne denli temel bir rol oynamış olursa olsun, tarihi maddi üretimin tarihine indirgemek ya da zihinsel faaliyeti maddi faaliyetin ve üretimin pasif veya önemsiz yansıması gibi görmek, insan bilincinin ve dolayısıyla sosyal bilinçliliğinin değerini ve işlevini yadsımak demektir.

"İnsanın düşünsel üretimi onun maddi faaliyetinden ve ilişkilerinden doğar, bu ilişkiler kendisi ile dış dünya, kendisi ile nesneler ve tabii ki başka insanlarla olan ilişkileridir."

İnsanoğlunun düşünsel faaliyeti genel tarih sürecinin kopmaz bir parçasıdır ve sosyal bilinçlilik-ya da "bilinçliliğin üretilmesi" hem sosyal üretimin, hem de sosyal yaşamın düzenleyicisidir. İnsanın düşünsel üretimi onun maddi faaliyetinden ve ilişkilerinden doğar, bu ilişkiler kendisi ile dış dünya, kendisi ile nesneler ve tabii ki, başka insanlarla olan ilişkileridir. Fikirlerin, kavramların ve bilincin üretilmesi insanın maddi faaliyetiyle ve ilişkileriyle doğrudan bağlantılı olduğundan, düşünsel üretim "gerçek hayatın dili" denilebilecek kadar önemlidir; düşünce faaliyeti olmadan sosyal işbölümü ve onun değişik sonuçları olan üretim süreçleri ve toplumsal ilişkiler de sürdürülemez, geliştirilemez; şu halde iş bölümü ancak zihinsel çalışmayla maddi çalışma arasındaki ayrım sayesinde gerçek anlamda varolabilmiştir.

Sosyal üretimi oluşturan maddi ve zihinsel faaliyet birliğinin nüvesini ve bir bütün olarak tarihsel sürecin ortak bazını insanlığın gelişimi, yani bireyin toplumsal niteliklerinin gelişmesi oluşturur.

Üretime sosyal karakter kazandıran başlıca faktör, bireylerin ortak çalışmalarıdır; üretimin bu özelliği gerek sosyal bilinçliliğinin, gerekse sosyal yaşal faaliyetindeki kolektif biçimlerin temelidir ve ana çevçevesidir. Üretimi sosyal kılan, sadece onun ortaklaşa bir çalışmayı gerektirmesi olmayıp, aynı zamanda üretimin nihai sonucunun da toplumsal olması, sosyal bireyi yaratması ve yeniden üretmesidir. Şu halde, sosyal üretimin çalışmayla elde edilen maddi ürünleri, gerçekte amaç değil birer araçtırlar, asıl amaç ise insanın kendi kendisini yeniden ve yeniden üretmesidir ve bu **hareketin** hem sürekliliği, hem de evrimidir. Bu anlamda sosyal üretimin kolektif karakteri, genel olarak insanlığın kendi kendini üretmesidir; dolayısıyla insanlığı oluşturan tek tek kişiler, sosyal üretimin öznesi oldukları gibi sonucudurlar da.

İnsanın kendi kendisini üretmesi derken, kuşkusuz ki, sadece biyolojik anlamda türün devamını, insan soyunun sürekliliğini kastetmiyoruz; türün devamı, onun biyolojik, fizyolojik özelliklerinin daha da gelişip yetkinleşmesi elbette ki amaçtır, her şeyden önce bir zorunluluktur, ne ki, insanın faaliyetini böyle bir amaçla sınırlamak onu basite indirgemek demektir, insanoğlu hem kendi türünü doğasal olarak sürdürmek, onu geliştirmek için çaba gösterir, ama aynı zamanda bireyin toplumsal vasıflarını ve kişiliğin; bu kapsama giren tüm özellikleride geliştirmek, yetkinleştirmek amacını güder.

Bu bakımdan, insanın kendi kendini yeniden üretmesi kavramını insanın maddi varoluşunun yanı sıra manevi, düşünsel, kültürel yetkinleşmesi diye anlamak gerekir: daha yetkin bireye ulaşmak içinse daha yetkin bir toplumsal örgütlenme gerekecektir, sosyal ilişkilerin bu şekilde gelişmesi ve daha insanileşmesi ise bireyi daha ileri götürecektir ve sonlu olmayan bir evrimin öznesi daima birey olacaktır.

Şu halde, insanın kendi kendini yeniden üretmesi, salt maddi üretimle

gerçekleşemez, bilinçliliğinin de yeniden üretilmesini gerektirir, tam da bu noktada bilinçliliğin sosyal doğası ve dolayısıyla düşünsel faaliyet insanlığın yaşamında özgül bir anlam kazanır.

Madem ki, zihinsel faaliyetin gerçek muhtevası ve sosyal karakteri varoluşunu ancak ve ancak sosyal üretimin içinde bulabilir, şu halde bütünsel bir nitelik taşıyan sosyal üretimin düşünsel boyutu da -insan düşüncesinin evrimi- sonlu olmayan bir süreçtir. Öte yandan zihinsel emeğin maddi emekten ayrılığı, düşünce sürecini, nesnel gerçekliğin çeşitli yansımaları ya da algılanışları, yorumlanışları olarak veya kuramsal üretkenlik olarak bir başka düzlemde vareder; böylece maddi hayatın yansıması ve sonucu olan düşünce soyutlama planında bir devinim içinde gelişir.

Ne ki, düşünsel üretkenliğin özünde, kökeninde emeğin evrensel üretkenliği yatmaktadır; bir başka deyişle düşünce kendi kendine gelişmez, üstelik, tarih süresi göstermiştir ki, düşünsel faaliyet ve onun kuramsal yönü belirli sosyal koşullarda üretken olmayabilmekte, bir dönem için durağan kalabilmektedir ya da tam tersine yüksek bir üretkenlik gösterip maddi üretim alanını şaşılacak derece etkilemektedir (Ortaçağ skolastiğini düşünsel üretkensizliğe, buna karşılık önce 19'ncu yüzyıldaki "sanayi devrimi"ni, bugünse bilimsel ve teknolojik gelişime büyük bir ivme sağlamış olan yaratıcı çalışmayı da yüksek bir zihinsel üretkenliğe örnek olarak alabiliriz).

Düşünsel çalışmayla, maddi çalışma arasında ortak özellikler vardır. a) öznenin her iki alandaki faaliyetinin nesnelerde kristalleşmesi, o objelerin insan gücünü ve yeteneklerini cisimleştirmesi (bilinçliliğin üretilmesine bu anlamda 'sosyal bilinçliliğin maddileşmesi' denilebilir); b) başından itibaren hem dışsal bir biçimle karakterize olması hem de sonuçlarını dış objeler ya da ürünler üzerinde somutlaştırması; ve c) gerçekleşebilmesi için çalışan tek tek bireylerin topluluğunu öngörmesi ve sonuçlarının (ürünlerin) insanlar arasında aracı görevi görmesi. (Bu nedenle, Marx, bilimi ve sanatı "insan topluluğunun canlı varlığı" ya da "topluluğun kristalleşmiş hali" diye niteler.)

Üretim ve üretkenlik kavramını bilinçliliğe (ya da ruhsallığa) uygularsak, zihni üretim insanın özgül bir faaliyetidir ve özgül bir ürün üretmektedir.

Buradaki "zihinsel" sözcüğü insan faaliyetinin yüksek biçimlerini ifade etmektedir, buna karşılık fiziksel çalışma -diyelim ki, bir işçinin çalışması- insan faaliyetinin elementer biçimlerine girer. Ne var ki, bir zihinsel faaliyet ürünü en gelişkin, en rafine bir emek sonucunda üretilmiş son derece değerli bir ürün dahi olsa, onun işlev kazanabilmesi (başkalarına ulaşabilmesi) için mutlaka kol emeğine gereksinim vardır, değerli bir bilimsel araştırma ya da düşünce veya edebiyat eseri kitap olarak, değerli bir tablo reprodüksiyon, bir müzik şahaseri plak, ses bandı, radyo-televizyon bir film, projeksiyon makinası, video, ya da televizyon vericisi-alıcısı aracılığıyla sunulabilir; ya da o çok değerli bilimsel, düşünsel veya sanatsal eserleri yaratanların zihinsel faaliyette bulunmaları için her şeyden önce en basit maddi ihtiyaçlarını karşılamaları gerekir ki, bu da, elementer emek biçimleriyle sağlanır, ilh.

Yukarıda özetlediğimiz genel doğrular, birey ve onun biçimlenmesi, kişiliğin belirlenmesi açısından önem taşımaktadır. Bir bireyin gelişip yetkinleşmesi, üretim süreci öncesinde aldığı eğitimin niteliğinden ve düzeyinden başlayıp, yaşamı boyunca toplumdaki zihinsel üretkenliğin sonuçlarından ne derecede yararlandığına kadar pek çok faktörün etkisi altındadır. Bir başka ifadeyle, kişinin bireyleşmesi, sadece genel toplumsal koşullardan, değer ölçülerinden ya da dar çevre etkenlerinden ibaret değildir, fakat onlara da bağlı olarak, toplumun maddi ve manevi ürünlerinden nemalanma olanakları ya da olanaksızlıkları da bireyin oluşumunu etkiler.

Her şeyden önce altını çizmek gerekir ki, insanın birey olabilmesi ve bireyin gelişip yetkinleşebilmesi onun düşünebilme yeteneğiyle ve bu yeteneğini geliştirmesiyle çok yakından ilgilidir. Bireyin düşünsel gelişimi ise toplumdaki düşünsel gelişimi kavrayabilmesine, farklı düşünceleri öğrenmesine, karşıt fikirler arasında akıl yürütme yoluyla tercih yapabilmesine bağlıdır. Bu bakımdan, bireyin özgürlüğünün varolabilmesi için bir yandan kendi maddi ihtiyaçlarını karşılayabilmesi, onları arttırması, yeni yeni ihtiyaçlarını da giderebilmesi, öte yandan, düşünebilmesi, fikirler arasında kendi bilinciyle seçişini belirleyebilmesi gerekir. Kaldı ki, bireyin yetkinleşmesi bundan da ibaret değildir, insanlığın kültürel birikiminin ürünlerini tanımak, onlardan haz alacak bir kişisel kültür birikimi oluşturabilmek, düşünsel zenginleşmeyi, manevi-kültürel-estetik düzey gelişimiyle bütünleştirmek bireysel gelişimde önemli bir pay sahibidir.

"Her şeyden önce altını çizmek gerekir ki, insanın birey olabilmesi ve bireyin gelişip yetkinleşebilmesi onun düşünebilme yeteneği ve bu yeteneği geliştirmesiyle çok yakından ilgilidir."

Makinanın bir dişlisi halinde üretim yapmaya mecbur bırakılmış olan, harcadığı kol gücü yüzünden, çalışma saatleri bitiminde bitkin düşen, kısıtlı maddi olanaklar içinde yaşayan bir işçi, üstelik de eğitim olanaklarından yararlanamamış olduğundan,ne toplumdaki düşüncelerle, ne de estetik faaliyetle ilgilenebilecektir; kaldı ki, kitle haberleşme araçlarıyla ona sunulan "kitle kültürü" onu zihinsel ve kültürel olarak geliştirmeyi değil, büsbütün köreltmeyi hedefleyen birnitelikteyse, bu işçi, düşünsel, manevi ve kültürel bakımdan nasıl gelişebilecektir?

Hele hele, bu işçi toplumun mazisinden devralınmış insan hasletlerinin, korunması gerekli değer yargılarının habire tahrip edildiği ve önemsizleştirildiği, insanın -somutta bireyin- aşındırıldığı, onu birey yapan özelliklerin sönümlendirilerek prototip insanların -bencillik, bireycilik temelinde, topluluk ruhundan uzaklaş-

"Kafa emeğiyle kol emeği arasındaki çelişkiyi ve giderek farkı gidermek, kol emeğiyle üretim yapmayı bir katlanma olmaktan çıkarmak, bugün insanlığın önünde duran en önemli hedeftir."

tırılmış bir halde- yaratılmaya çalışıldığı bir toplumda yaşıyorsa, **özgür bir birey** olarak herhangi bir gelişme sağlama olanağından hepten yoksundur demektir.

Açıkça belli ki, toplumda kafa emeğiyle çalışanlar -ve onların oluşturduğu katmanlar- kol emeğiyle çalışanlardan bireysel gelişim olanakları bakımından daha avantajlı durumdadırlar. Bu yüzden, kafa emeğiyle kol emeği arasındaki çelişkiyi ve giderek farkı gidermek, kol emeğiyle üretim yapmayı bir katlanma olmaktan çıkarmak, bugün insanlığın önünde duran -fakat gene de uzun erimde gerçekleşebilecek olan- en önemli hedeftir. Kol emeğinin fiziki yoruculuğu, kişiye kendisi için elverişli ve geliştirici zaman bırakmaması, insanların birer otomat olarak çalıştırılması ya da çalışması sona ermeden, kafa ve kol emeği, bireylerin kendi eğilimleri, yetenekleri ile özgürce seçecekleri (kol emeği de en az öteki kadar çekici ve geliştirici olduğu) birbiriyle çelişmeyen çalışma dalları haline geldiği zaman -böyle bir olguyu varedecek tüm diğer toplumsal koşullar bütünlüğü içinde- bireyin özgür gelişiminin önündeki engeller de kalkmış olacaktır.

Yukarıda sosyal üretimi, bireyin kendi kendisini yeniden üretmesi ve geliştirmesi olarak tanımlamıştık. İşbölümünün kontrolsüz bir süreç arzettiği, insanların büyük çoğunluğuna üretim faaliyeti türünün belirli toplumsal güçler tarafından bir zor altında kabul ettirildiği, o güçlerin söz konusu bireyden bağımsız ve onun üzerinde durduğu bir toplumsal ilişkiler sistemi insana aykırıdır, bireye ve dolayısıyla özgürlüğe aykırıdır. Çünkü böylesi bir sosyallikte, birey, bırakınız kendi kendini yeniden üretmeyi -bunun gerekleri arasında olan düşünsel, bilimsel ve kültürel gelişimi sağlayabilmeyi- kendisi gerçekte sosyal üretimin öznesi olduğu halde, objesi haline getirilmiştir, zira kendisinin işgücü pazarda alınıp satılmaktadır,bir insan olarak varlığına aldırılmayıp, çalıştığı makinanın bir parçası sayılmakta ve ona ürettiği metalardan daha fazla önem verilmemekte, önem verildiği kadarıyla da, o metayı onsuz üretmeye olanak bulunmadığından önemsenmektedir.

Birey sosyal üretimin öznesi olduğu için, kendisi bir araç değil, **amaçtır** ve onun yaptığı üretim de, keza amaç değil araçtır; tek bir birey ve o toplumda üretim faaliyeti içindeki tüm bireyler sosyal üretimin tüm ürünlerinden ve sonuçlarından (değerlerden) adilce yararlanmıyorlarsa, böyle bir toplumsallık elbette kendi içinde kavgaları, insanlar arasındaki mücadeleleri, şiddet dahil tüm yönleriyle içerecektir, o toplumdan kin, nefret ve öfke eksik olmayacaktır; bu bakımdan mücadele -sınıf mücadelesi- insanların geniş yığınların hoşlanarak seçtikleri bir araç değildir fakat öyle bir toplumun doğasında varolan, istense de istenmese de sürecek olan bir zorunluluktur, nesnelliktir. Çünkü sınıf mücadelesi her şeyden önce yukarıdan gelen bir zor olarak, orası tarafından başlatılmıştır, şu halde mücadele karşıt mücadeleyi davet edecektir. Sınıf mücadelesini "insancıl" bulmayanlar, özellikle insansızlığın asıl kaynağının o sınıfsal antagonizmadan doğduğunu ve kalkmadan sosyal ilişkilerin insanileşmeyeceğini bilmek zorundadırlar.

İşte tam bu noktada, bu yazımızın konusu olan, düşünsel gelişimin birey açısından daha büyük önemi ortaya çıkar. Verili bir toplumdaki düşünceler ve düşünsel tartışmalar ideolojik sistemler halinde, o toplumdaki sosyal grupların, zümrelerin çıkarları etrafında şekillenirler ve kaçınılmaz olarak politikaya yansırlar.

Böylece, verili bir toplumdaki nesnel gerçeklik, ifadesini o toplumun düşünsel yaşamında o düşünsel yaşamın içindeki farklı fikirlerde ve bunların arasındaki ideolojik ve politik ilişkilerde bulur. Toplumların yaşamında düşünsel ve siyasal alanların bu denli önem kazanması bundandır. Sosyal hayatın daha ileriye gidebilmesinin önündeki tıkaçlar esas olarak bu alanlardaki mücadelelerle, ileri fikirlerin yaygınca benimsenip, yığınlar sayesinde maddi bir güce dönüşmesiyle ve sosyal gelişimi engelleyen barikatları kaldırmasıyla sağlanır.

Düşünsel yaşamın ve onun içinde yeralan ideolojilerin toplum için ve onun içindeki tek tek bireyler için taşıdığı belirleyicilik burada odaklaşır. Sosyal bilinçliliğin kendi kendisini üretmesi toplumu daha ileri götürmesi demektir, bu ise bireyin kendi kendini yeniden üretmesiyle doğrudan ilgilidir. Tarihsel evrim içinde bireyin gelişmesi böyle bir maddi ve zihinsel sosyal süreç içinde gerçekleşebilmiştir. Bundan sonra da öyle olacaktır. □

"Sınıf mücadelesi her şeyden önce yukarıdan gelen bir *zor* olarak, orası tarafından başlatılmıştır, şu halde mücadele *karşı mücadeleyi* davet edecektir. Sınıf mücadelesini 'insancıl' bulmayanlar, öncelikle insansızlığın asıl kaynağının o sınıfsal antagonizmadan doğduğunu ve o kalkmadan sosyal ilişkilerin insanileşmeyeceğini bilmek zorundadırlar."

CENGİZ BEKTAŞ

HİTİT DERESİ

Çıplaktı
Çayda
Çakıllar gibi

Çayın sularında
Çıplaklık
En güzel giysimizdi

Tanrılar
Taş aslanların üstünde
O yemyeşil taşlarının ardında
Dağbaşı korkuydular

Bütün çirkinlikleri
Giyiniktiler
Tanrılar
Biz çıplaktık

Çıplaktık
Herşeyimizle
Yerin yüzünce

PINOCHET'E RAĞMEN DİRİLMEK

Ariel Dorfman

Bir gazetecinin yanılıp, Santiago sokaklarında her gün görülen sayısız cesetten birinin Ariel Dorfman'a ait olduğunu sanması, yazarın, Pinochet diktatörlüğünün zalimce baskısı yanı sıra ortaya çıkan bazı ilginç durumları saptamasına olanak sağladı.

Çocukluğumdan bu yana hep ölümümden sonra yaşamak isterdim. İki saat bile yeterliydi benim için. Yalnızca, bu ölümü yalanlamak amacıyla ortaya çıktığımda, insanların şaşkınlığını görebileceğim bir süre istiyordum.

Birkaç hafta önce bu çocukluk düşlerim umulmadık bir biçimde gerçekleşti, ve durum hiç de düşündüğüm gibi eğlendirici olmadı.

Şili'nin Santiago kentinde öldürüldüğümü bildiren telefon Eylülün 12'sinde geldi. Eylül sonu hiç kuşkusuz ülke tarihindeki en utanç verici haftalardan biriydi. General Pinochet aylardır sivil sektörlerin kendisine karşı başlattığı kampanyayı sindirme fırsatını kolluyordu. Eylülün 7'sindeki başarısız girişim, Temmuz ayından bu yana Şili'nin çeşitli kentlerinde yaşamı felce uğratan grevleri bastırmak için sürekli olarak öne sürdüğü sıkıyönetimin ilanına olanak sağladı.

Ben olayları, uzakta oluşumun artırdığı bir endişeyle izliyordum. 12 yıllık bir sürgünden sonra 1985 sonlarında yeniden Şili'ye dönmüştüm. Şimdi de, ABD de, Kuzey Karolina'daki Duke Üniversitesinde kısa bir dönem hocalık yapmak üzere ülkemden yeni ayrılmış bulunuyordum. 8 Eylül sabahı pek çok tutuklamalar olduğu haberi geldiğinde, tek umudum, tutukluların sivil hapishaneye götürülmeleriydi. Burası, ölüm mangasınca aranan biri için nisbeten güvenceli sayılabilecek pek az yerden biriydi. Aynı gün öğleden sonra beklentim umutsuzluğa dönüştü: kaçırılanlardan çoğunun kalbura çevrilmiş cesedi, Santiago'nun çeşitli ıssız bölgelerinde görülmeye başlanmıştı.

Ölenlerden birinin gazeteci dostum Pepe Carrasco olduğunu öğrenmek dehşetimi artırdı. Pepe'yi 20 yılı aşkın bir süre önce Şili Üniversitesinde tanımıştım. O zamanlar Quijote'nin güzelliklerini öğreterek yaşamımı kazanıyordum. Pepe daha sonraları, çok daha önemli ve ivedi olarak nitelediği belgelere kendini verebilmek için edebiyatı bıraktıysa da, Cervantes'le olan bağlarımızı hiç kopartmadık. Yıllarca sonra ben onu hâlâ - berber Carrasco'ya bir gönderme olarak - Sanson diye çağırıyordum. O da bana Cervantes'in yapıtıyla ilgili şakalar yapmaktan geri durmuyordu. Son görüşmemiz de bundan farklı değildi. Anımsadığım kadarıyla bu son görüşme, Şili'de öldürülen bir gencin cenazesinde olmuştu. Meksika'dan yeni gelmiş olan iki oğlu da Pepe'nin yanındaydı. Onlara dönüp: İşte yel değirmenleriyle dövüşmeyi bana öğreten adam bu'' demişti. Söyleşimizi tamamlayamamıştık. Şili'deki pek çok cenazede olduğu gibi bu da polisin araya girmesiyle kesilmişti.

Şimdi başka bir cenaze, onun cenazesi söz konusuydu ve ben orada değildim. Bir kez daha ülkemi mahvediyorlardı ve ben yine uzaktaydım. Durumu iyi bilmem her şeyi daha ürkütücü kılıyordu. 1973 darbesinin bitmek bilmeyen yinelenmesiyle bir kez daha tuzağa düşmüş durumdaydık. Santiago'daki terör havası, aynı derecede olmasa da, Salvador Allende'in öldürülmesini izleyen ayları anımsatıyordu. Bir arkadaşla telefon görüşmesi yapmak hemen hemen olanaksızdı, çünkü çoğu geçici olarak evinden ayrılmıştı. Polisin beşyüz ayrılıkçının peşine düşmesi, gece yatağında giysileriyle uyuyan binlerce kişiye gözdağı vermek açısından yeterliydi. Arkadaşım Carrasco'yu da giyinmesine fırsat vermeden alıp götürmüşlerdi. "Ayakkabılarını giymene gerek yok' dedikleri söyleniyordu, "Onların yokluğunu duymayacaksın bile..."

Şili'de bugün olanlar karşısında duyduğum yeni umutsuzluk, Pinochet'in ülkeme dönmeme izin vermesinden önceki uzun sürgünlük yıllarımı kemiren o eski ve acı yetersizlik duygumu bastırmıştı: Asıl önemli olaylar bir başka yerde yaşanıyordu. Arkadaşlarım bir cenazeye katılıyordu; bir askerin çizmesi bir dostumun kapısını kırıyordu; soğuk bir günün sabahında beni çaya davet etmiş olan bir köylü kadın, askerlerin pencerelerini kırmalarını, şiltesini süngüyle delik deşik etmelerini izliyordu; ilerlemelerini engelemek için tankların önünde diz çöken bir rahip, askeri bir jiple uçağa götürülüyordu, ve bu arada kendisini sevenler, seslerini rahibe son bir kez duyurabilmek için havaalanında şarkı söylüyorlardı. Keşke bunca acıyı hafifletebilecek bir şey yapmak gelebilseydi elimizden...

Bununla birlikte ertesi gün United Press International'den bir gazeteci beni arayıp, Buenas Aires'den gelen

bir telgrafta, Şili'de bulunan cesetlerden birinin bana ait olduğunun bildirildiğini duyurduğunda, şuna inandım: Bir diktatörün yönettiği bir ülkenin uzaklığı, bazan belli belirsiz bir güvence ayrıcalığı da sağlayabiliyordu.

Kendi ölümümün kanıtıyla karşılaşınca, benzer koşullarda başkalarının yapabileceğini yaptım: İşi şakaya vurdum. Yıllardır, Mark Twain'in kendi ölümüyle ilgili olarak söylediği şu ünlü tümceye hayrandım: "Ölümümle ilgili haberler bir parça abartılıyor."

Bunu izleyen huzursuz saatlerde, çeşitli gazetecilerin dostça uyarıları karşısında, bir yandan ölümümün gerçek olmadığını açıklarken, bir yandan şok içindeki ailemi (annem öldürüldüğüm haberini aldığında kalp krizi geçirmişti) telgrafın gerçek olmadığına inandırmak için telefonla ararken, Kuzey Amerikalı yazarın tümcesini bir duaymışçasına yineliyordum. Çok sonraları anlayabildim ki bu davranışım, o kaçınılmaz günde bu haberi yalanlamak üzere orada olmayışımı önemsemiyor görünmek için içimdeki hesaplaşmayı geciktirmenin bir yoluydu. Bir düş görüyor gibiydim. Gezegenin bir yerinde, birisi, benim o andan başlayarak geçmişe ait olduğuma inanmıştı. Öylesine inanmıştı ki, dört bir yana haber salmakta gecikmemişti.

Mark Twain'den alıntı yapıp dostlarla şakalaşmanın ötesinde sorulması gereken bir soru daha vardı: Acaba bu uydurma haber, 1986 sonlarında yeniden vatanıma dönmememem için Şili Hükümetince hazırlanan kurnazca bir tertip miydi, bir gözdağı mıydı? İlk yorumum buydu. Üstelik son aylarda resmi Şili basını bana öfkeyle saldırıyordu. Ve de en önemlisi, aşırı sağcı Jesse Helms, Kuzey Amerika Senatosunda yaptığı bir konuşmada beni "Şili solunun ABD'deki başlıca ajanlarından biri" olmakla suçluyor, yaşamım ve yolculuklarımla ilgili olarak ancak Pinochet'in gizli polisinin elde edebileceği ayrıntılar veriyordu.

Arjantin'le yaptığım çeşitli telefon görüşmeleri, bu olayda diktatörlük ajanlarının parmağı olmadığını, yanlış haberin, yandaşlarım olarak adlandırabileceğim kişilerin iyi niyetli yanılgılarından kaynaklandığını kanıtladı. Öldürüldüğüme ilişkin haber, 12 Eylül sabahının erken saatlerinde, Buenos Aires gazetelerinde yayınlanmıştı. Bir gece önce kentin lunaparkında büyük bir "Şili'yle Dayanışma Mitingi" düzenlenmişti. 13 yıllık diktatörlüğe bir başkaldırıydı bu. Orada bulunan bir gazetecinin dediğine göre, konuşmacılardan biri olan ilerici demokrat Jorge Lavandero benim Şili'de öldürüldüğümü söylemişti. Saatler sonra aynı Jorge Lavandero bunu yalanlamış ve şunları anlatmıştı: Yıllardır her halk hareketinin başında benim bir şiirimi okuyordu. Bu kez de, bu dizeleri kendisine gönderen kişinin, daha önce Şili'de boğazlanmış bir dostu olduğunu açıklamıştı kalabalığa. Bağrış çağrışların yarattığı kargaşa nedeniyle gazeteciler yanılmışlar, beni bu gezegenden yok etmişlerdi. Bilmiyorlardı ki aynı gece Santiago'da, Ambrahan Mustkablie adlı bir muhasebecinin cesedi bulunmuştu. Abraham 8 Eylül günü çok erken saatlerde bir ajan grubunca alınıp götürülmüştü. Kuşkusuz onun ölümüyle ilgili olarak hiçbir abartma söz konusu değildi.

Bana gelince, kendi ölümümle ilgili haberlerin, iyi niyetli bir gazetecinin yanılgısı yüzünden ortaya çıktığına inandıktan sonra, telgrafın bir başka tür ileti, göz önüne alınmadığı takdirde kötü sonuçlar doğurabilecek bir uyarı olabileceğini düşündüm.

Diktatörlükle yönetilen bir ülkede yaşamı sürdürebilmek için kişinin düş gücüne hükmetmesi gerektiğini öğrenmiştim. Zulmüm ön belirtileri her an görülebilmektedir. Ve kişi korkudan elinin kolunun bağlanmasını istemiyorsa, bu belirtilerin ivediliğini görmezden gelmeyi öğrenmelidir. Santiago'da sokağa çıkma yasağının konulduğu gün, sabahın sessiz erken saatlerinde evime yaklaşan bir arabanın gürültüsü beni uyandırabiliyordu. Ve şunu oldukça net bir biçimde anımsıyorum ki, tehlikenin habercisi olabilecek bir şeyi önemsememek sanki bu tehlikeyi ortadan kaldırabilirmiş gibi, yeniden uykuya dalıyordum.

Ölüm günlük bir olay haline geldiğinde, akıl sağlığını korumanın bundan başka yolu yoktur.

19 yaşındaki Rodrigo Rojas de

Protesto ve postal

"Ve sonunda kendi ölüm haberimi aldığımda bu haber, uzun bir dizideki yerini aldı, dehşet zincirine yeni bir halka oldu, tüm ölümler gibi Şili'deki uçsuz bucaksız ölüm denizine aktı."

Negro, askerlerin Santiago'nun yoksul bir mahallesinde kendisini diri diri yakmalarından bir ay önce, ordu tarafından sokak ortasında öldürülen yine 19 yaşlarındaki bir öğrencinin cenazesine katılmıştı. Rodrigo'nun o gün çektiği fotoğraflar duruyor hâlâ. Çok ürkütücü fotoğraflar bunlar. Sanki Rodrigo'nun şimdi ölü olan gözleri, bir ay sonraki kendi cenazesini görmüş ve fotoğraflamıştı. Bu resimlerde polis acılı insanları coplıyor, tabutu çalmaya kalkışıyor ve mezarlığa yürüyen kalabalığın üzerine göz yaşartıcı bombalarla saldırıyordu.

Acaba kendi cenazesini fotoğrafladığı Rodrigo'nun içine doğmuş muydu? Bundan kuşkuluyum. Çünkü bu tür düşünceler askerlerin sürekli olarak düşlerine girmesine, yaşam biçimini etkilemesine neden olur ve onun cesaretini kırardı. Kendisini bekleyen yazgının karanlık görüntüsünden kurtulmak için odasının ışığını yakar öyle kapatırdı gözlerini.

Bundan bir buçuk yıl sonra, 1985 Martında, Jose Manuel Parada Dayanışma Görevlisi olarak bir ölüm mangası üzerine araştırma yapıyordu. "Birini öldürmek üzere olduklarına inanıyorum" demişti Şili İnsan Hakları Komisyonu Genel Sekreteri Andres Dominguez'e. Bu "birinin" kendisi olacağını nereden bilebilirdi ki!. Üç gün sonra, çocuklarını okula bırakmaya gittiğinde tutukladılar ve ertesi gün cesedi, diğer iki kişinin cesediyle birlikte Rodrigo Rojas'ın yanan cesedinin bırakıldığı yerden pek uzak olmayan bir bölgede, Uluslararası Santiago Havaalanının yakınında bulundu. Üçü de boğazı kesilerek öldürülmüştü.

Kendi ölümlerini nasıl böylesine sezebilmişlerdi? Kabullenmek istemedikleri bir gelecekten mi? Kendilerini ele geçirmek üzere olan bir vahşetin gölgesinden mi? Hepsi olabilir. pinochet'in yönetiminde yaşamış biri olarak, böylesine yaşayıp, evreni düşlerle çözümlenmesi gereken bir kitap gibi algılayanlara gülmemeyi öğrendim. Yine de kendi durumumu, Öklid mantığı yasalarının herhangi biriyle bağdaştıramıyorum.

Ölümümle ilgili haberlerin yalan olduğunu nasıl kesinlikle onaylıyorsam, böyle bir olasılığın varlığını da öylesine kesinlikle biliyorum. Buenos Aires gazetelerinin muhabirleri her şeyi benden daha doğal karşılamışlardı. Olanaksız bir yanı yoktu çünkü. Herhangi bir Şilili öldürülebilirdi. Darbenin Şili Demokrasisini sulandırmasından bu yana, sürekli olarak avlanmayı bekleyerek yaşıyordum: Bazan ölümden kaçarak, bazan onu görmezden gelerek... 13 yıllık sürgünlüğüm bu tehlikeyi azaltmıştı. 1985 yılında Şili'ye dönüşüm, piyangonun bana vurmayacağını düşünmem yüzündendi. Ve sonunda kendi ölüm haberimi aldığımda bu haber, uzun bir dizideki yerini aldı, dehşet zincirine yeni bir halka oldu, tüm ölümler gibi Şili'deki uçsuz bucaksız ölüm denizine aktı.

Şu an kendimi bir pisliğe bulaşmış gibi hissediyorum. Bu, ölümün bedenime ulaşan son iletisi ve şimdilik bu ölüm duygusunun orada yerleşmesini istemiyorum. Benim için, dünyadan ayrılışın başka biçimlerinin olduğu bir dönemi - insanların yaşlılıktan, hastalıktan, bir araba kazasından ölebildikleri bir dönemi - anımsamak çok güç.

Mark Twain'in tümcesini başlangıçtaki kadar uygun ve güzel bulmadığımı itiraf etmeliyim. Ne yazık ki benim ölüm haberim fazla abartılmadı. □

İspanyolcadan çeviren: Tülin Şenruh

Şili'nin kurmayları: Cesar Mendoza, Jose Merino, Pinochet, Leigh

Miro - Güzel kuş, bilinmeyen aşığa açıklıyor. 1941.

Kediniz nerede sahi? Ortalıkta görünmüyor. Yazın, siz balkonda otururken kucağınızdan hiç inmez. Arasıra yere atlayıp taşları, yalar, sonra doğru yine kucağa. Canı tuz istiyor, derim kendi kendime. Yiyeceğine bol tuz serpmeli. Ben evde hayvan sevmem: tüydür, piredir, kokudur. Ama bir kere alınmışsa...

Bu yıl da pastırma yazı çok uzun sürdü, değil mi? Daha bir süre ikindi çaylarını balkonlarda içeceğiz galiba. Günler bitmek bilmeyecek. Hele konuşacak bir şey kalmamışsa. İyi ki kitap okumaya küçük yaşta alışmışım. Amcamların yanına, buraya, okumaya geldiğimde. Ankara'dan. Babam ustabaşıdır; amcam onun bir küçüğüdür...

Çok güzel olmuş, elinize sağlık. Bisküitler de pek taze. Biz yazın, sık sık reçel kaynatırdık yengemle. Hazır reçeller de fena değilmiş diyorlar ama bütün evi tutan vişne çilek kokusu hazır alınamıyor ki, değil mi? Kışın, daha çok çikolatalı kek. Ben kekin çikolatalısını severim de. Bisküit bir değişiklik oldu bugün. Başka çay almayayım, koyu çay dokunuyor...

Evet sağlık çok önemli. Sebzelerin, meyvelerin öyle yıkanmadan buzdolabına tıkılması, düzgün yerleştirilmemesi, buzlukların altının kurulanmaması, odalarda sigara dumanı. Olmaz ki. Tabloların her gün tozunu alırım. Sizin tablolarınız da güzelmiş gerçekten. Geçerken, salona bir göz attım. Amcamlarda da duvarlar tıkış tıkıştır. Tıkış tıkıştı yani. Eskiden. Ama mutfak hep tertiplidir. Seramik düşünmediniz mi hiç? Mutfağınıza. Bir siliyorsunuz, tamam. Bu eski taşların arasına kirler tozlar yerleşiyor. Biz döşeteli bir yıl kadar oluyor. Küçük kızları evlenip gittiğinde.

Ben hayır, hiç. Bir erkeğe köle olamam. Değişen bir çağda yaşıyoruz. İlişkiler bozuluyor, üstüne ne kadar titreseniz de. Hem benim mutfağım var, kitaplarım var, yetiyor. Evimin kadınıyım. Amcam evlenmeyeceğimi anlayınca bir ara çalış bari diye tutturmuştu. Ama yengemi nasıl yalnız bırakırdım? Basit bir kadındır, yol-iz bilmez. Gerçi gerdanı hâlâ ak pak, teni gergin. Artık sırtını bana keseletmiyor. Her neyse. Hep açık yakalı entariler, buluzlar giyer, yerli yersiz kızarır, kahkahalar. Yemeğe gelen, kocasının iş arkadaşı diyelim. Kulağını bükerim tatlı dille, anlamaz. Amcam da umursamaz zaten, uyarmaz. Yine de *bunu* hak etmemişti kadıncağız. Bir günde çöktü. İhtiyarladı. Ben sanki doğduğum günden bu yana aynı yaştayım. Eski terbiye ne olsa. Siz kaç yaşındasınız afedersiniz?

Şu ağaca bayılıyorum. Güneşte titreyen yapraklarına. Beni alıp alıp eskilere götürüyor. Kendi başıma, saatlerce oturuyorum balkonda. Yengem odasına kapanır. Kitaplara dalıyorum. Sizin neler okuduğunuzu hep merak etmişimdir. O uzaklıktan seçemiyorum tabii. Yine de içim rahatlıyor. Karşı balkonda da okuyan biri var diyorum. Kız Lisesi'nde yatılıyken, kızlar "Miss Marple" derlerdi bana. Ağaç o günleri de anımsatıyor. Kız kurusu mu demek isterlerdi, zekamı mı övüyorlardı bilemiyorum. Ama kafanız çalışıyorsa, ayrıntıları yerli yerine oturtabiliyorsunuz. Hipermetropi bile fazla engellemiyor. Gelen gideniniz çok biliyorum ama siz de benim gibi yalnızsınız değil mi?

Esinti çıktı. İçeri girsek. Hem salonunuza bakıp biraz daha bilgi edinebilirim hakkınızda. Bu tür sezgi oyunları oldum - bittim hoşuma gitmiştir. Sözgelimi, amcamın pek bayıldığı o hasırları dökülen koltuğu ne zaman ortalıktan kaldıracağız? Belli etmeden? Eskici her gün geçmiyor ki. Bir de o cilası aşınmış yazı masasını? Kızdırmadan, suyuna giderek? Çok dalgındır amcam, kızgınlığını çabuk unutur. En iyisi bir imam bayıldı yapmak - patlıcanları kızarmış sever - mendillerini de kolalamalı. Elimle. Ona şöyle güzel bir sofra. Yengemin sırtını keselerim. Altı ay oluyor...

Bakıyorum, siz de eski eşyaya düşkünsünüz amcam gibi. Oradan aklıma geldi. Ama dünya hızla değişiyor, değil mi? Yeniliklere ayak uydurmak gerek. Bu eşyaları onartmak, yenilerini almaktan daha pahalıya geliyor. Değer mi? Her şeyden vazgeçilebiliyor, inanın. El üstünde tutulmuş, her dediğine evet denilmiş yengem gibi bir kadına nasıl? Birdenbire "Yeter!" Onca yıl hiçbir isteğimize karşı gelmemişken - ne benim mutfağıma karışır, ne yengemin odalarına - eşyalarını toplayıp bir gecede evden gidişi yani nasıl? Bir kadın parmağı olmasa...

Kusura bakmayın, sizi görünce gevezeliğim tuttu. Konuşacak kimsem yok ki. Kitaplar. Balkon. İşte, diyordum hep size bakarken, çağdaş, benim gibi yalnız bir kadın. Beni anlasa anlasa... Yaşamımı onlara adadığımı, onları *bir an* yalnız bırakmadığımı bir denge kurduğumu aralarında. Siz mahalleye taşınalı yedisekiz ay oluyor galiba. Hep bir hoşgeldinize gelecektim, bir türlü olmadı. Kısmet bugünmüş. Laf aramızda benden *tam notu* taşındığınız gün almıştınız. Hani kontrol kalemi gerekmiş, kapıcıdan istemişsiniz. Amcam, kapınızdan bırakmıştı. İşiniz biter bitmez kapıcıyla yollamıştınız. Ne diyordum? Evet o kadar yıl sonra birdenbire nasıl bağırılır sofrada "Yeter!" diye? Nasıl çekip gidilir bavullar beş dakikada toplanıp? Haftada bir uğruyor. Umutlanıyoruz. Ama saat onbirde "Bana müsaade" deyip kalkıyor. Doğru kendi evine. Yengem ağlıyor.

Ben de ufak bir içki alayım, size katılayım. Dizlerimin ağrısına iyi geliyor da... Süslü-püslü, bayağıca bir şey. O kız yani, sevgilisi. Şirkette sekretermiş sözümona. Dün uğradı da gördük sonunda. Yengemin hisse senetlerini getirmek için uramışmış. Senetler varmış de-

YUSUF ALPER

SONRA

Sonra seni düşündüm, külrengi göğünü
Bir rüzgâr çıkıyor, bir bulut geçiyordu
Irmak akıyordu sessizce yanımızdan
Sonra seni düşlüyordum, savrulan göğünü

Bir gül ansızın açıyor
Bir el uzanıp koparıyordu
Sonra ölüp gidiyordu zamanda
Zaman içinde ölmeyen kim vardı
Ölüm sonsuz elleriyle uzanıyordu

Elbet ölüm vardı boyunlarımızda
Sen vardın sonra, ellerin, göğün
Elbet aşkımız vardı, yaşamak aşkımızdı
Yürür gibi coşkuyla ıpıssız bir kumsalda

İzlerim, yaşanmış yıllarım vardı
Kuyudan su çekişim, yağmurla ıslanışım
Aşkla yanışım vardı, ben vardım zor yollarda
Bir kadın sessiz ağlıyor, doğuruyordu
Ben vardım, gülmeliydim, alacaklıydım.

---

mek, yıllarca sır gibi gizlenmiş benden. Nankörlük! Bu demektir ki amcam artık eve adım atmayacak...

Zekamla hep gurur duymuşumdur. Eskiden içkili sofralarımıza gelen genç, çekici kadınlardan biri olsaydı yanmazdım. Yine de yengemin kulağını bükerdim tabii. Ama olmadı. Hep tetikteydim. Amcam dinçtir, yakışıklıdır, yaşını pek göstermez. Eş dosttan öğrendiğimize göre evini yine eski eşyalarla döşemiş. Yalnız yaşıyormuş. Peki hastalansa kim bakacak? Son geldiğinde - yengem yokken - çıtlattım bir ara. Ne o? Siz mi bakacaktınız yoksa? demez mi... Hastalanırsa, hastaneye yatarmış. Nankörlük. Ne diyordum? Kızın gözlerinin içine baktım kapıdan uğurlarken, nerede oturduğunu sordum. Karşı kıyıda oturuyormuş. Yalan! Erkeklerin ilişki kurdukları kadınlarla kendi semtlerinden uzak bir evde buluştukları sanılır ya, oysa biz biliriz tam tersi olur, yanıltmaca... Haspa afalladı, ne diyeceğini şaşırdı. Yutturamadığını anladı...

Size doyum olmaz, kalkayım artık. Yengem bekliyordur. Alışkanlık. Bir bakıma iyiydi eski komşuluk ilişkileri, değil mi? Ama görüşülebilecek insan sayısı gittikçe azalınca, insanlar bayağılaşınca neye yarar? Kim derdi amcamın böyle bir kızla... Hiç ummazdım. Daha görgülü, daha olgun bir kadın sanki: Arada bir uğrayıp dertleşebileceği. Yine de komşuluk iyidir kim ne derse desin. Limon kalmadığında, telefon kesildiğinde, evdeki biri öldüğünde falan çalınacak bir kapı.

Şey... Siz amcamı yakından tanımıyordunuz, değil mi? □

DÜZELTME:
Tomris Uyar'ın geçen sayımızdaki *"20 Haziran: Yazgı, Ses midir?"* başlıklı **Gündökümü'**nün üçüncü paragrafındaki son cümle: *"Sözü altüst edip 'Yazgı kişiliktir' yerine 'Kişilik yazgıdır' diye de düşünebiliriz belki."* biçiminde olacaktır; düzeldi, özür dileriz.

OKUMAK, ANLAMAK, SEVMEK

Bedirhan Toprak

"Okumuyoruz"... Artık herkes söylüyor bunu. Alıştık. Kabulleniyoruz bile bir ölçüde. İyi ya, bari okuyanlar okuduklarını anlasalar diyorsunuz, o da yok. Her yazı baştan ayağa bir anlamlar çeşitlemesi sanki ve isteyen istediği tarafa çekebiliyor. Bunu yaparken de yazı, vardığı sonuçla ne ölçüde örtüşüyor, umurunda bile değil; o kendi "anladığını" söylüyor, onun için yazının anlamı o. Adını da koyunca kolay; bir güzel rahatlıyor...

Hep söylenir: "dillerimiz farklı"... Ama bu kadar da mı farklı canım? Yoksa dilin ötesinde farklılaştığımız daha birçok başlık mı var? Alçak gönüllülüğe gerek yok: bilgilerimiz mi farklı yoksa? Beğenilerimiz, kriterlerimiz, geçmişi değerlendirişimiz, günceli algılayışımız, gelecek kavrayışımız, önceliklerimiz mi farklı yoksa? Herhalde farklı. Değilse, en azından kendini okutturmayı haketmiş bir yazıyı **olumlu** yahut olumsuz yargılarla ve ortak özellik olarak da kolayca **mahkûm** etmekten biraz olsun imtina etmek gerekmez mi? Ama anlaşılan o ki bu tür çekinceler kapımıza bile yanaşmayacak; kim hangi konuda nasıl yazarsa yazsın biz o konuda (gene) bizim gibi düşüneceğiz... Peki o yazı neye mi yarayacak? Kaba gelebilir, olsun: Bizi kaşımaya! Bizim, bizim olan görüşlerimizi bir kez daha serdetmemize! Hoş bir top oyunu...

Olumsuz yargılara gelmek konusunda bir acelem yok, önce yukarıda altını çizdiğim **olumlu** ve **mahkûm** sözcükleri üstünde durmak istiyorum: Bir yazı konusunda dile getirilen olumsuz (daha doğrusu muhalif) görüşler, ne yalan söyleyeyim, olumlular kadar gocundurmuyor beni. Çünkü sonuç olarak ayrısınız onlarla, meseleye ayrı açılardan bakıyorsunuz; bu nedenle de **doğal** oluyor. Ama olumlu yargılar (daha doğrusu hemfikirler) beni fazlasıyla gocunduruyor artık. Konunun muhalifleri, görüşlerinize türlü biçimlerde karşı çıkıp onları çürütme ve mahkûm etme çabasına girişirlerken en azından (gerek görürseniz) tartışma hakkınız bâki; "sataşma var!" deyip parmak kaldırabilirsiniz. Ama **olumlayan,** size sataşmıyor ki..." Bravo valla! Çok yürekli bir yazı", "Eline sağlık! Söylediklerinin hepsine katılıyorum", "Ne zamandır bunu düşünüyordum ben de, tam düşündüğüm gibi yazmışsın " türü övgüler ard arda sıralanınca garip bir grogi durumu yaşıyorsunuz: ne yapmalıyım şimdi? kiminle dövüşüyorum ben? diye sağa sola şaşkın bakınırken birden anlıyorsunuz ki **ring**'te yalnızsınız. Grogi durumdan az buçuk sıyrılmışlığınızla: "Madem bu kadar yürekten katılıyorsunuz, siz de yazın, desteğinizi sonra mutlayın ki, konuya 'sözü dinlenir' kişilerin katkısı sağlansın " diye bir imdat'a yöneldiğinizde de, kimi: "ben bulaşmayayım şimdi..." diyor, kimi: "hele bir siz yazıp çizin de..." Öz olarak söylemek istedikleriyse: "Durup dururken niye tartışmanın ortasında yer alayım? Sonu belli mi olur? Dur bakalım neler olacak? Bunca devrimci genci kendime düşman etmenin alemi ne? Biri yazıyor öteki okuyor; ben doğru bulmuyorsam ille de söylemek mi lazım? Hem siz söylediniz işte... Bir de ben niye ateşe atayım kendimi?..." Ve sonuç olarak, şöyle ya da böyle kimse kalem oynatmaya yeltenmeyip avuç parlatmakla yetiniyor ki, bu, muhaliflerin tersine çok daha ince bir mahkûmiyet anlayışı. Muhalif, ne kadar çabalarsa çabalasın, eğer ileri sürdüğünüz görüşler doğru ve tutarlıysa sonuç olarak başarısız bir mahkûmiyet girişimi olacak bütün çabası ; ama sizi onaylayan tavır, her şeyi "unutuş ırmağı"na atma yanlısı tutumuyla "hiç olmamış gibi" gibi davranarak **üstünü** örtüyor. Dolayısıyla (ve gerçekten) hiç tartışılmamış oluyor konu: konuyu sahiplenmesi gerekenler sahiplenmediğinden her şey **bir dergi** sayılık kalıyor ve yeni kitaplar ard arda çıkabiliyor; sorun aşılıyor...

İş "yazma"ya gelince muhalif tepkilerde de durum farklı değil gerçi, onlar da ya dost sohbetlerinde ya da ayaküstü geçiştirmelerde "katılmadıklarını" söylemekle yetinip herhangi bir "belgesel" katkıya davranmıyorlar; ama işte (hiç olmazsa) onlara söyleyecek sözümüz var, tartışma sürüyor en azından ve sağduyulu bir düzlemde seyredecekse (bu tartışma) sonu neden iyi bitmesin? İşte muhalifler, en azından bu "olası iyi"nin motivasyonunu sağlıyor; hemfikirlerin külleme tavırlarında yatan cinfikirliğin tersine... Öyleyse tartışalım:

Yeni Düşün'ün Haziran'88 sayısında yayınlanan **Şair Üretim Merkezleri ya da Şiirin İntikamı** başlıklı yazım (ve genel olarak dosyanın diğer yazıları) az önce sıraladığım türden bir dizi olumlu tepkinin yanı sıra olumsuz tepkilere de hedef oldu. Olumsuz dedimse, yazımda dile getirdiğim düşüncelere karşı çıkan, yanlışlığını söyleyen, tersini savunan

(mesela, "bunlar şu kadar güzel şiirlerdir, bu şairlerin ödüllendirilmesi doğru bir tavırdır." diyen) bir tek görüş bile söz konusu olmadı; "**biraz** sevgisizmiş" yazım, "daha ılımlı yaklaşabilirmişim", "çok sert yazmışım"...

Aslında bu tür, yazının özüne yönelik olmayan yaklaşımları ciddiye almayıp yazıya davranmamak doğru bir yol olabilirdi, özellikle de ülkemizdeki tartışma geleneğinin yoz döngüsü düşünülürse; ama gerek konunun taşıdığı önem, gerekse derginin ve benim konuyu ele alışlarımızdaki **sevgili** yaklaşımımız bakımlarından herhangi bir geri duruş söz konusu değil; niyetimizi (tabii sevgimizi de) gerekli berraklığa kavuşturmak için bir yazı **daha** gerekiyorsa neden olmasın? Peki bu bir yazı daha sağlayacak mı gerekli berraklığı? Emin değilim, ama denemekte yarar var.

Haziran sayısındaki yazının girişini tamamladıktan sonra şöyle bir açıklamaya gerek görmüşüm:

"Giriş sayılabilecek bu bölümü bunca uzatmamın nedeni, işlenen sonra da büyütülen suçun **günahkârları** (altını şimdi çizdim) konusunda olabildiğince açıklayıcı olabilmek. Bu oluşum, jüri üyesinden sırt sıvazlayıcı yazarına kadar bir dizi bilgisi ve beğenisi gelişmemiş, terazisi bozuk, sorumsuz ve basiretsiz edebiyatçının ürünüdür; şiir heveslisi insanların değil. Onlar, hapiste olmanın duygu yoğunlaşmasına devrimci özlemlerini de katarak, bütün iyi niyetleri ve acemilikleriyle bir tür ses yükseltmeye, olabilirse başkaldırıya davrandılar. Hiç kuşkusuz kendini şair duyumsayanlar da vardı, ama olay böylesine yaygın bir ilgi ve onay, hatta ödülle desteklenince duyuş boyutundan iddiaya sıçradı: İşte bu **iddia**nın sorumluları başta dediğim gibi, şairler değil, 'şair üretim merkezleri'dir."

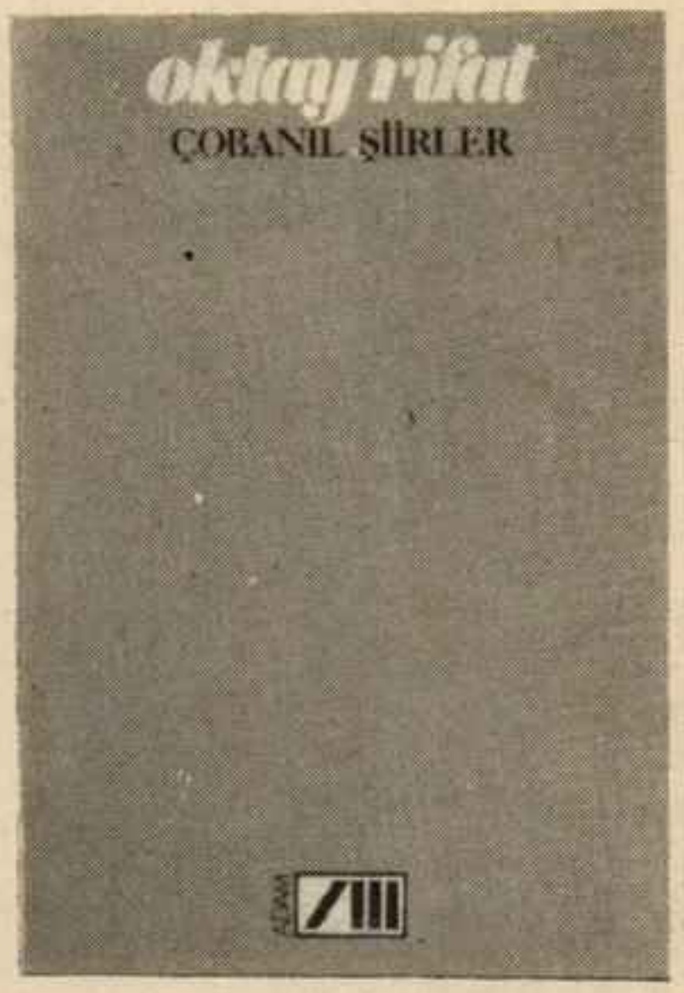
"Bu 'üretilmiş şair'lerin iyi niyetli ve ülküsel oldukları her halinden belli, ama bütünüyle yetersiz, hatta ilgisiz şiirlerine geçmeden önce, bazı noktaların altını **kalın çizgilerle çizmekte** (şimdi bir daha çizdim) **yarar var:** Öncelikle böyle bir yazıya gerek görülmesinin nedeni, söz konusu şairleri küçümsemek ya da onlara karşı bir tavır geliştirmek değil; tersine, şiir çabalarını sürdürmekte kararlı olanlara elden geldiğince yardımcı olmaya çalışmak ve bunu da **sırt sıvazlayarak değil, doğruya doğru ve epeyce acı** (şimdi çizdim) bir biçimde dile getirerek ayaklarının yere basmasını sağlamak. İkinci ve daha önemli olarak, değerlerdeki belirsizlikle uzun yıllar başı dertte olmuş edebiyatımızı bu bağlamda yeniden karmaşıklaştıran gündemimizdeki bu oluşumun yeri ve niteliğini belirleyerek gerekli **netleşmelere** (şimdi çizdim) zemin hazırlamak."

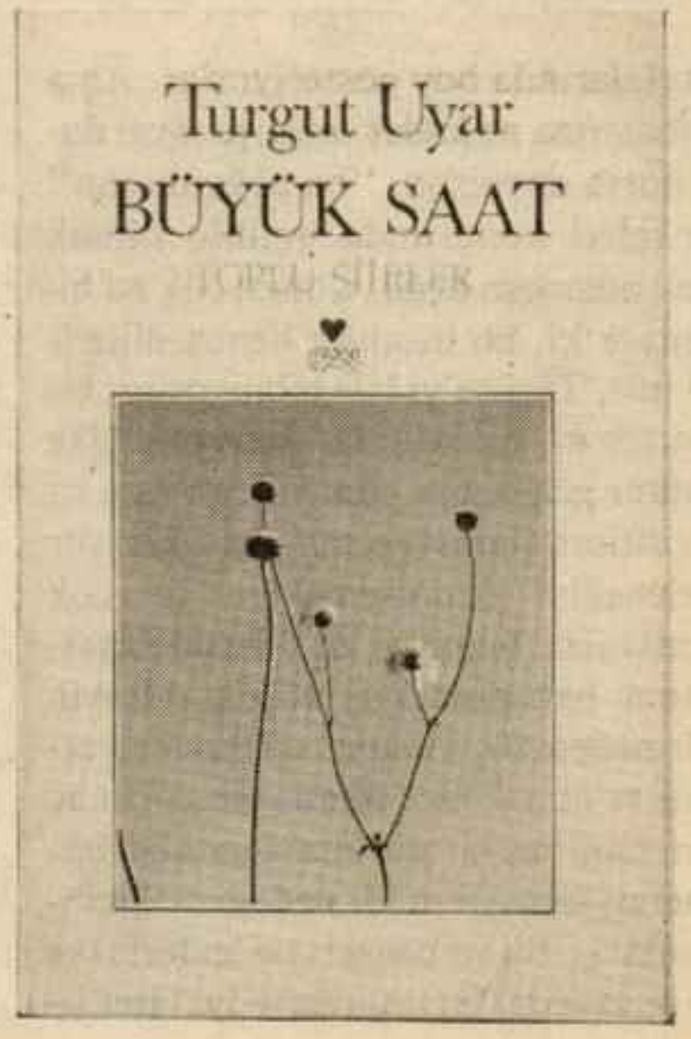
İnsan, başına gelebilecekleri önceden seziyor demek ki... Gerek yazıyı gerekçelendirişim, gerekse hangi hedefe yöneldiğim konularını uzun uzun ifade etmeye girişmem söz konusu "yanlış anlamaları" önleme adınaymış meğer. Ama bu da yetmiyor demek ki. Demek ki yazıyı yazıp kenara çekilemiyorsunuz, bir de o yazıyı "açıklayan bir yazı" yazmak gerekiyor.

Ne demişim: "bu oluşum şiir heveslisi insanların ürünü değildir" demişim, "onlar iyi niyetliydiler, ülküseldiler" demişim, "amaç, söz konusu şairleri küçümsemek ya da onlara karşı bir tavır geliştirmek değil, (...) onlara yardımcı olmak" demişim, "netleşmeye zemin hazırlamak" demişim... Sadece bunlar bile "sevgisizlik" suçlamasını bir başına göğüslemeye yeterli, ama buna rağmen "sevgisiz" sonucuna varılıyor. Nasıl mı? Başta söyledim: okuduğunu anlamayarak.

Bugün artık (üç ay sonra) rahatlıkla söyleyebilirim ki, söz konusu yazıyı birkaç kişi dışında anlayan çıkmadı pek[1]. Yazı, (içinde de belirtildiği üzere) yazarı, çizeri ve okuyanıyla genel olarak edebiyat ortamımızı hedef alırken, çok iyi anlaşılır bir önyargıyla (ve kuşkusuz vahim bir yanılgıyla) hapiste yazanları (yazmışları) hedefliyor sanıldı. Beylik biçimiyle söylersek "ağaçlara bakmaktan orman göden kaçırıldı."

Bu ülkede binlerce genç (tabii yaşlısı da var) şiir yazıyor. Kimileri akıl almaz (ve saygı duyulacak) bir direnç ve enerjiyle mektupları ve ziyaretleriyle dergi kapılarını aşındırırken; kimileri dergilerimizin "genç şairler antolojisi"nde, kimileri kıyıda köşede kalmış şiir "yarışmaları"nda, kimileri de (zaman zaman da olsa) dergi





sayfalarında boy gösteriyorlar. Ama çabalarına ne kadar sevgi ve saygı duyulursa duyulsun, "bu çoğunluğun" ürünleri konusunda umutlu olmak pek mümkün değil. Çünkü çok iyi biliniyor ki, bu insanlar henüz dilleri-

ni bile, Türkçe'yi bile bilmiyorlar; biliniyor ki, bu insanlar dünya ve ülke kültür geleneğini bilmemenin yanı sıra ihtisas alanları olması gereken şiir geleneğini özümsemekten de çok uzaktalar; biliniyor ki, ülke edebiyat-sanat beğenisindeki düşük düzeyin **bir nedeni de,** yıllarını edebiyata vermiş ve üç yıl önce ölmüş bir şairin üç bin basılmış bir şiir kitabının hâlâ bitmemiş olmasının **bir nedeni** de bu insanlar... Bu ve benzeri nedenlerle (ve kısa vadede) bu insanların iyi birer şiir okuru giderek de şair olmaları konusunda umut yok, ama oturup dövünmeye de gerek yok; ülkenin toplumsal ve kültürel alandaki gelişkinliğinin tamamlanışına kadar olan sürede bu tür örnekler hep var olacak, hep yazacaklar. E, durum buyken, bu binlerce insanın yirmi otuz kadarı da hapiste yazanlardan çıksa ne olur? Dışarıda binlercesi varken neden ille de içerdeki bir düzine insana odaklayalım meseleyi? Ama işte bütün bu sorular yanlış, çünkü böyle koymadım (koymadık) meseleyi...

Gene genel bir yargıdan çıkalım yola: "Herkesin, geçmişinde şiir yazdığı bir dönem mutlaka vardır." Ne yazık ki böyle bu! Herkes bir dönem bir şeyler yazmıştır ve onun adına da şiir denmiştir. Adı şu ya da bu, kimsenin itirazı olamaz buna; milletin bileklerine kelepçe vuracak değiliz ya! Kimi yazmakla da kalmayıp önce dergilere yollar, ardından da hiçbir editörün şiirlerini anlamadığı haklı gerekçesiyle ne yapıp edip denkleştirdiği parasıyla basıverir kitabını... Buna da itirazımız yok; hatta bunu söylemek bile fazla. Kim ne diyebilir ki bir insan yazdıklarını dergiye yolluyor diye; bazılarınca bir şeye benzemeyen şiirlerini toplayıp kitap yaptı diye? Gerek görüyorsanız (çabayı sevimli, sağ duyulu ve edebiyat ilgisi olarak olumluya doğru olarak değerlendiriyorsanız) dergiye yollanan - getirilen şiirler hakkında şairine bir mektup yazar, olabilirse aydınlatıcı olmaya çalışırsınız; değilse, topu topu kötü şiirler okumayla harcanmış bir zaman kaybıdır söz konusu olan. Kitap için de aynı sözler geçerli: gerek görüyorsanız üzerinde durmayı, bir şeyler yazarsınız, ya dergilerde (okura) ya da mektupta (şairine), değilse aldırmazsınız, unutursunuz. Yani hem bu tek tek şiirlerin hem de kitap toplamlarının dolaysız bir "tehlikesi" söz konusu değildir edebiyat dünyası için. Bunca edebiyatçının bir o kadar (hatta çok daha çok) edebiyat meraklısı, edebiyat özentisi yaratması kaçınılmazdır çünkü... Ve bu, bir başka perspektiften bakınca hatırı sayılır bir anlamda olumluluk belirtisidir de; bilinir (ya da umulur) ki, yazma çabası, kaçınılmaz olarak daha dikkatli **okuma**'yı peşi sıra da yetişmiş kafaları doğurur.

İşte işin burasında, meseleyi genellemeler düzleminden kaydırıp konumuza yöneltirsek diyebiliriz ki: hapiste yazanlar **da** ülkedeki birçok şiir heveslisi insan gibi her türden hoşgörünün muhatabıdırlar. Hatta özel konumları gereği **daha da fazlasına.** Ama bu hoşgörü, varolan oluşumun "kendi" olarak kaldığı yere kadardır. İş, içerde olsun dışarda olsun kendi çapında bir yazma çabasından "alternatif" oluşturma kertesine yöneldiğinde değişir. Çünkü artık söz konusu olan edebiyat sever veya edebiyatçılığa özenir tek tek insanların karınca kararınca denemeleri, katılım istekleri değil, bir grubun toplu biçimdeki iddiasına dönüşmüştür. Üstelik bu iddiaya varış, grubun tek tek bireyleri ihtiyarıyla değil dışarının şırınga edişiyle gerçekleşmiştir. Yani grubu, grubun kendisinden önce (ve onlardan çok) sahiplenenler vardır ve gerek yaygınlığı gerekse gördüğü onay yüzünden artık bir "edebiyat olayı"dır. Bu edebiyat olayı konuya muhatap kitapların baskı sayılarını iki haneli rakamlara ulaştırmışsa, kimileri bu kitapları ödülle kutsamış, kimileri bu kitapların yayıncılığını üstlenerek "alternatif edebiyat" iddialarına sıvanmışsa... ve bütün bu gelişmeler (sizce) ülkede yaşanan toplumsal ve kültürel yozlaşmaya eklenen yeni ve küçümsenemeyecek bir halkaysa ve burada bile hoşgörü söz konusu edilecekse, bu tavrın adı hoşgörü değil en hafif deyişle vurdumduymazlıktır, hoşgörüsüzlüktür, sevgisizliktir.

Sevgisizliktir, çünkü: ülke kültür ve edebiyat ortamının katledilişi karşısında suskun kalmaktır; onlarca insanın güzelim duygu ve düşlerini pazara çıkarıp harcamaktır; insanımızı asgariyle yetinmeye zorlayıp, nitelikinin gölgelenişine koltuk çıkmaktır. Bunu bildiğim (bildiğimiz) için, ve çok sevgili olduğum için işlenen suç karşısında suskun kalmadım. Ayrıca konunun taşıdığı duyarlık nedeniyle de (ve özellikle) şairleri bu bağlamın muhatapları olarak almadım. Çünkü çok iyi biliyorum ki (tanıdığım içim biliyorum, mektuplarını biliyorum, şiirlerini, öykülerini biliyorum), onların elleri de yürekleri de temiz ve çok başka bir yönden bakınca onların elleri de yürekleri de çok çalışkan. Suç-

lular, onların "hıh deyicileri"... Zaten konu bu kadar net olduğu için; neyin **ne** ve **neden** olduğu konusunda en ufak bir çelişkiye yer olmadığı için; yazıya konu olan (ve olmayan) şairleri böylesine sevdiğim için, onlara yönelik tek bir karalama yoktur yazıda. Tek tek örneklere geçildiğinde şiir diye anılanların ne ölçüde yetersiz, acemice ve yanlış oldukları söylenmiştir, ama karalamak, küçümsemek ve sonuç olarak da aleyhlerinde olmak söz konusu değildir.[2] Kara çalma, sevgisizlik, kızgınlık, sertlik olarak nitelendirilebilecek tüm sıfatlar bu oluşumu yaratanlara yöneltilmiştir ki, bu da haketmeleri nedeniyledir ve gerektiğinde aynı sıfatları kullanmaktan hiçbir zaman çekinmem, çekinmeyeceğim...

Bir an için buraya kadar anlaştığımızı varsayalım: 1- Ülkede edebiyat ve sanatla uzaktan yakından ilişkisi olmayan ürünler boy göstermiş; 2- bazıları bu ürünleri türlü (ve geçen yazımda andığım saiklerle) ödülle onurlandırıp bir onay mekanizması oluşturmuşlar; 3- bazı bazıları jüri üyelerini yalnız bırakmayarak (ve gene bilinen nedenlerle) artı bir desteği sürdürerek onay mekanizmasını berkitmişler; 4- bazı yayınevleri bu onay mekanizmasından aldıkları yasallıkla "alternatif"lere, bazıları da ticari kazançlara yönelmiş; 5- böylesi güçlü destek temelinden yola çıkan söz konusu ürünler önemli sayıda bir okur katında saygınlık kazanmış; 6- bu oluşum, aynı zamanda "yeni yazarlara" zemin hazırlamış (bu yazı yazılırken Belge Yayınları'ndan aynı türde üç kitabın duyurusu yer alıyordu gazetelerde); 7- ve bütün bu oluşum, sizin tesbitinizle, kültürel yozlaşmanın değirmenine su taşıyor; 8- yozlaşmaya bu **katkı**ya rağmen (ve aklı selim'le davranarak) eleştirinizi hapishanedeki gençlere değil, onların sırt sıvazlayıcılarına yöneltiyorsunuz; 9- Söz konusu gençleri de, onları okuyanları da uyarıyorsunuz, alet olmayın diyorsunuz; 10- Bütün bunları dile getiren bir yazı "sevgisizlik" suçlamasına hedef oluyor...

Yazıya yöneltilen suçlama, varılacak en son sonuç gibi görünüyor değil mi? Ama hayır, bizim varacağımız (varabileceğimiz) en kolay sonuç bu. Başka türlüsü ne işimize geliyor ne de sevgi ve saygımıza sığıyor. "Kolay", müthiş bir cazibe kaynağı bizim için. Herhangi bir yazının niyeti, o niyetin tek tek bileşenleri ve toplamın hedeflediği alan, hiç mi hiç söz konusu olmayacak bizim için; hep kestirmeden gideceğiz: "vay, kaşının üstünde kara var dedin!"

On yıla varan bir süre sonunda her şey zıvanadan çıktı! diye feryat ediyorsunuz; toplumsal alt-üst oluş adı en bilinmedik olumsuz yönelişlerin tanığı durumuna soktu ülkeyi diyorsunuz; akla-kara karıştı, belirsizlik aldı yürüdü, dört bir yanımız karmaşa diyorsunuz; bir günah işlendi ve bu günah (kültürel yozlaşmaya en çok karşı durması gerekenler tarafından) kültürel yozlaşmayı körüklüyor diyorsunuz; bu günahın sorumlularını işaretliyorsunuz parmağınızla bir bir, suçluyorsunuz onları ele aleme göstererek... ve ey şiir yazarı genç arkadaşlar, şiir o kadar kolay değil, şair öyle kolay değil, size yalan söylüyorlar! sizi çok daha güzel ve çok daha meşakkatli bir yolun kıyıcığında tutup asgariye mahkûm ediyorlar! diyorsunuz; ve ey sevgili okur, seni de kandırıyorlar, beğenini köreltiyorlar, başkaldırı duygunu sömürüyorlar diyorsunuz... ve ama siz bunların hiçbirini dile getirmemiş oluyorsunuz ve "son tahlilde" sevgisiz oluyorsunuz. O kadar sevgisiz oluyorsunuz ki, kocaman bir geleneği sırtında taşıyan yaşlı bir şair (siz bir başka bağlamda, onun şair tavrına yönelik bir eleştiriye sıvanınca ama): "hapiste yazanları eleştirmek kolay! Onları eleştirdin diye kimse içeri tıkmaz seni. Benim gibi içeri düşmene yol açacak bir şiir yaz da görelim." diyebiliyor...

Peki nasıl, bence (ve birçoklarınca) son derece adı belli olan bir tavır başka bazıları tarafından tersinden okunabiliyor? Burda başa dönüyoruz: farklı olan dillerimiz değil, "meselemiz"...

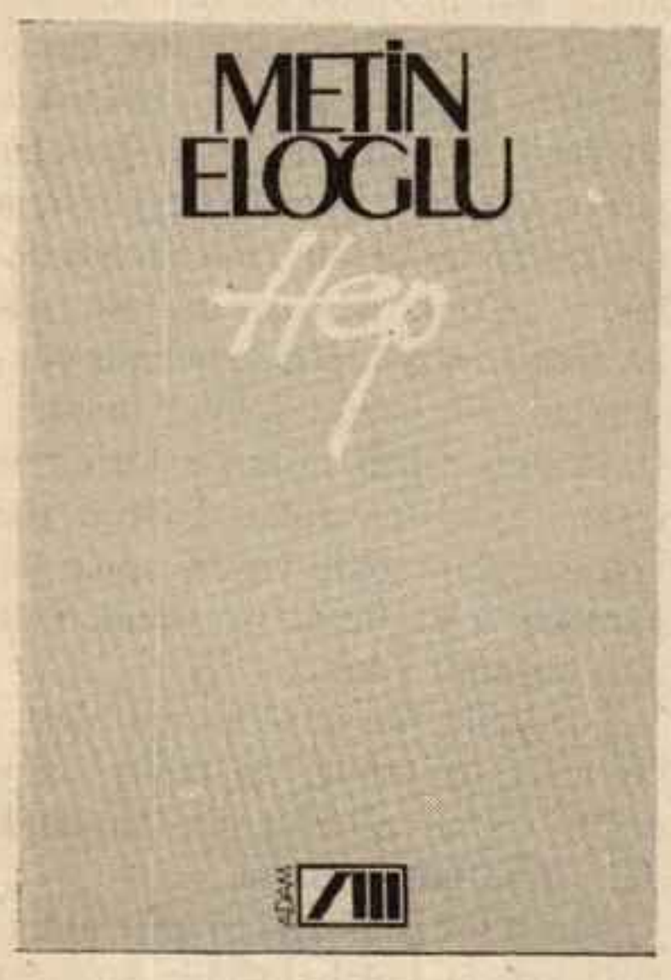
Hapishanede yazan şairleri ele alıp onların şiirleri üzerinde temellenen bir eleştiriyi kaleme almak ve o şiirleri, şairleri mahkûm etmek (dolayısıyla konumuz olan yazıya da, tüm gerekçelendirilişinin tersine salt bu açıdan yaklaşmak) **işin kolay tarafı;** o şairlerin yazdıkları şiirlerle (konunun genelinde, ürettikleri edebiyatla) ülke edebiyat ortamında bir "tehlike" olarak varoluşlarının nedenlerine, sonuçlarına ve sorumlularına yönelmek ve o sorumlularla hesaplaşıp (hesap sorup) onları mahkûm etmeye kalkışmak **işin güç yanı.** Söz konusu yazıyı, "ona (bana değil, çünkü bana diyen çıkmadı) ördek dedi" suçlamasıyla geçiştirmeye çalışanların akıl erdiremedikleri işin bu güç yanı işte... Onlar, edebiyat ortamının (bir kesimdeki) belirleyicilerine yöneltilmiş- yöneltilecek topyekün bir eleştiriye akıl bile erdiremiyorlar; göze almak şöyle dursun. Böyle bir problemleri olmadığından, her hangi bir yazının da gene böylesi bir riskli çabaya sıvanabileceği akıllarından bile geçmiyor. Dolayısıyla da sonuç marjinal şekillenişiyle yer ediyor kafalarında: "yazdıklarına katılıyorum, ama biraz sevgisiz."

Hayır, hayır! O kadar kolay değil... İnsanın kendi kendini kandırması kolay olabilir belki ama, karşısındakini kandırması pek o kadar kolay değil. Ben diyorum ki, sevgisiz bir yazıya katılmak mümkün değildir ya da (katılanlar olabilse bile) doğru değildir... Çünkü sevgisiz bir yazı (daha doğru deyişle sevgi temelinde yükselmemiş bir yazı) "doğru" olamaz. Çünkü sevgisizlik insana aykırıdır ve insana aykırı'da doğru yoktur; söz konusu olan şöyle ya da böyle bir **yanlışlıktır** ki, bu da bir yeniden ele alışı zorunlu kılar...

Gördünüz mü nasıl karıştı işler!.. Okumak (okutmak da tabii) kolay değil... ama okuduğunu anlamak da... ama **katılmak** da...

Bunca laf kalabalığını göze aldıktan sonra bu kalabalığa bir paragraf da eklemekte sakınca yok, deyip **bir daha** açıklayayım:

Son yıllarda hapishanede yazılan ürünlerle gündemimize getirilen "edebiyat olayı" ne yazık ki birçok bakımdan içler acısıdır, ülke kültür ortamının bağrına açılmış bir yaradır. Öncelikle ve her şeyden önce sanata, konusunun dışına çıkartılarak ihanet edilmiş, bu ölçü şaşmasının sonuçları gözardı edilerek de "tehlikeli bir çoğullaşma"nın temellerine harç konmuştur. Ve bu bina nedeniyle gerek ilk gerekse sonraki örnekler, edebiyata ve edebiyatçılığa özenme ve devrimci ülküleri bağlamında kendilerini gerçekleştirebilme düşünceleri-



nin tüm halisane yaklaşımlarına rağmen "erken olmuş" ve bu da onların daha baştan, sanatı ilgilendiren (ki hayatı demek, insanı demek) konularda bilgisiz, yetersiz ve giderek tersi konumlarda kalmalarına yol açmıştır. Bu bilgisi ve beğenisi sınırlı, başka bağlamdan bakınca da anti diye tanımlanabilecek edebiyat, aldığı referanslar nedeniyle önce yayınevlerinin, sonrasında da azınsanamayacak bir okur kitlesinin yaygın ilgisine mazhar oluşuyla kültür ortamımızdaki beğeni düşüklüğü ve yozlaşmayı körükler duruma dönüşmüştür. Üstelik bu, devrimcilik adına yapılmıştır. İş bu kerteye vardığında, insanı seven insan, şiiri seven insan, ülkeyi seven insan susmamalıdır. Ülkeyi sürüye sürüye götürenlerin eli üstüne (başka yollardan dolanarak da olsa) el koymak, bağışlanabilir bir tavır olmaması bir yana, her türlü hoşgörüden, ılımlılıktan, hele hele sevgili yaklaşımlardan bütünüyle uzaktır. Abartılı gelebilir yaklaşımlar, ama işin kolay tarafına kaçmayacaklar için bir tek şiirde bile ülkeyi uçuruma taşıyanlarla ortak yönelişler bulmak hiç de zor değildir; bir tek şarkı sözünde, bir ödülde, bir kitapta... çünkü bu bütün **bir tek**'ler sonraki **çok çok**'ların anasıdır.

İşte bu bilinçle (evhamla değil, uzak görüşle) son derece sert, belki de kıyıcı davrandım. Kime ama? İçerdeki insana oranla bilgi ve beğenisi, sanat konularındaki ödünsüzlüğü, hem sanat hem siyaset alanlarındaki duyarlığı ve elbette sanatçı kişilikleri... çok daha gelişkin olması gereken belirleyicilerine... Yoksa, çok söyledim, içerdeki insana, onca güç ve yetersiz koşulları bile bile yüklenmek ne mümkün? Lütfen söyler misiniz, söz konusu mekanizmalar işletilmeseydi hangi şair, hangi romancı bugün ortalarda dolaşan iddiayı sahiplenebilirdi? Hangi biri birdenbire edebiyatçı oluverdiği sanısına kapılabilirdi, henüz okuduğu kitapların sayısı bile çok belliyken? Hangi saflık "Bizim teorik ve pratik birikimimiz de deneyimimiz de Orhan Kemal, Yaşar Kemal ve Vedat Günyol'dan ileridedir" sözlerini söyletebilirdi onlara? Hangi saflık bu üç ismi aynı bağlamda anma gafletine düşürebilirdi onları? İşte bütün bu soruların cevapları çok açık olduğu için (ve en doğru tanımla **henüz** edebiyat heveslisi oldukları için) söz konusu bu genç insanlar, eleştirinin asıl hedefinden bilinçli bir seçimle uzak tutuldu ve tutuluyor. Eleştirinin asıl hedefi önce ve sonra olmak üzere, yol göstermesi gereken ama yol şaşırtan kılavuzlardı; ve bu yanlış kılavuzluğun yol açtığı, yol açacağı sonuçların felaketi nedeniyle de öylesine ağır bir üsluba yönelindi...

Bilmem anlaşabildik mi?.. Ben gerçeğin **net** olduğunu düşünüyorum; tıpkı sevginin **çıplak** olduğuna inandığım gibi... Siz ne dersiniz? □

1- "Birkaç kişi" dememin nedeni "anlamak" kavramını en geniş anlamda kullanmamdan. Bilindiği (ve ama uyulmadığı) gibi anlamak, edilgin değil etkindir; etkinliktir, davranmaktır. Ve birileri (anlayarak) katıldığını söylüyor ve ama davranmıyorsa, neyi ne kadar anladıklarını tartışma hakkım saklıdır.

2- Geçen yazımda, söz konusu şairlerin şiirlerine yönelik olarak her türlü bilgisizlik, acemilik, düzeysizlik ve hatta ilgisizlik konularına parmak basarken alabildiğine açık davranmak bağlamında en küçük bir çekingenliğe bile şans tanımadım. Eğer "sevgisizlik"ten kasıt buysa buna da değinmeli: Evet, acemiye acemi demeli, yeteneksize yeteneksiz... Ne adına mı? Elbette gerçek adına, doğru adına ve ille de atı alıp Üsküdar'a varan vahamet adına... Çünkü tersi davranış, eldeki ürünlerin bütün yanlışlarına rağmen gönülalıcı, okşayıcı, boş hayallere sevkedici her tür yöneliş, en hafifiyle kandırmacadır ki, bu da **muhatabı** ciddiye almamaktır. Ötesinde, yazı boyunca işlenmeye çalışılan olumsuz sonuçları hazırlamaktır, neden olmaktır. İşte bu sonuçlara yol açmanın önüne geçmek için ve yazanları, yazacakları, okuyanları son derece ciddiye aldığım (önemsediğim, sevdiğim) için dobra dobra konuşmayı seçtim; onları temelsiz umut ve içi boş övgülerle koltuklamanın hiçbir işe yaramayacağını, yalan söylemek olacağını bildiğim için... Söz konusu yazıdaki **acılığa** rağmen, bugün bir tek kişi bile elindeki dosyayı yeniden gözden geçirme gereği duyup (yayıncısı hazır beklerken hem de) şimdilik yayınlamaktan vazgeçmişse bu, yazının doğruluğu, tutarlığı ve sevgisi konusunda yeterli kanıttır.

PARMAK UÇLARINI YAKMAK

A.Haşim Akman

Yeni Düşün'ün Haziran sayısında " 'Hapisane Edebiyatı' mı?" başlığıyla değerlendirmeye çalıştığımız konu dolayısıyla yazdığımız yazılar garip bir suskunlukla karşılandı. Aslında buna pek suskunluk da denemez. Çünkü yazılanlara hiç tepki gösterilmedi demek doğru değil. Tersine, bu konuda bizden farklı düşünenler sözlü olarak tepkilerini dile getirdiler. Ama iş yazı yazmaya, oluşturulacak tartışma platformuna katılmaya gelince her nedense kimse kabul etmedi. Bu sorun da böylece tartışılması gereken pek çok sorun gibi susarak geçiştirilme noktasına geldi.

Suskunluk bir tek konuya özgü değil, genel bir olgu olduğuna göre bunun bir nedeni olmalı: Ya depolitizasyonu en erken farkedenler herkesten önce depolitize oldular, ya güncel sorunların ötesinde çok daha ciddi ve derin sorunların çözümü için uğraşıyorlar, ya da dış dünyaya karşı duyargalarını kapattılar: Körler gibi. (Örnek -doğru değilse bile- oldukça çarpıcı):

Körlerde görme duyusunun yerine olağanüstü bir gelişme gösteren diğer dört duyu organı, gözün eksikliğini aratmayacak kadar işlevselleşebiliyor. Özellikle de dokunma duyusu. Öyle ki bir kör, parmak uçlarında yoğunlaşan duyarlılık sayesinde (renk kavramına sahipse) renkleri bile teşhis edebiliyor. Ancak bu kadar aşırı duyarlılık zaman zaman sorun yaratıp günlük yaşamı iyice çekilmez hale de getirebiliyor. Böyle durumlarda başvurulan yöntem ise basit: Körler parmak ucu derilerini yakıp geçici bir süre için "görmemeyi" yeğliyorlar.

Bugünkü durum ne olursa olsun, yine de başlattığımız tartışmanın sürmesinde yarar var.

BİR HAPİSHANE EDEBİYATI OLABİLİR Mİ?

Bir antifaşist, direniş, işçi... vb. edebiyatı olabileceği gibi, pekala bir Hapishane Edebiyatı da olabilir. Ancak burada edebiyatı tamlayan adın kendisiyle sınırlı bir konusunun olduğu ve varolan edebi üretim içinde bu haliyle özgün bir yer tuttuğu gözden kaçırılmamalıdır. Yani edebi üretim belli bir bütünsellik ve olağan gelişme seyrini zaten sürdürüyordur. Gerçekliğin bir başka kesitinde -diyelim ki hapisane gerçekliğinde- oluşacak bir odaklaşma, bu akış içinde bir özgünlük kazanabilir. Ancak bu özgünlüğün bir **özgüllük** anlamına gelmeyeceği de açıktır. Dolayısıyla, örneğin bir Hapisane Edebiyatı, varolduğu koşullardaki edebi üretimin çok renkliliğini, zenginliğini oluşturan bir **parça**dır. Başarı ve kalıcılığı ise ulaştığı estetik olgunlukla doğru orantılıdır.

Sanatsal üretimde işlevselliğin ön plana çıktığı bu gibi durumlarda **güncellik** belki bir tehlike olarak nitelenebilir. Ama tarihsel olanın güncel olandan da çıkartılabilindiği dikkate alınırsa bu tehlike önemini yitirir. Nitekim II. Dünya Savaşı sırasında Fransız Direniş Hareketi'ne katılan pek çok şairin **güncel**den hareketle yazdığı direniş şiirleri bir Direniş Edebiyatı başlığında toplanabileceği gibi, Fransız edebiyatının önemli bir halkasını da oluşturabilmektedir. Aynı sözler şair ve yazarlarının üçte biri cephede bizzat savaşan Sovyet edebiyatı için de söylenebilir. Bu konuda bir örnek de Eugéne Pottier ve **Enternasyonal**'dir.

İşçi-şair Pottier'nin Fransız proletaryasının 1871'de Paris'te uğradığı Komün yenilgisi sırasında yazdığı ve dünya işçilerini burjuvaziye karşı birlik, mücadele ve dayanışmaya çağırdığı **Enternasyonal** şiiri kısa sürede marşa dönüşmüş, tüm dünya işçilerince ezberlenerek günümüze dek yaşatılmıştır. **Enternasyonal** için öne sürülecek "olumsuz" özellikler onun işlevselliğini ve bu anlamdaki yetkinliğini 117 yıldır gölgeleyememiştir.

"Bir antifaşist, direniş, işçi ... vb. edebiyatı olabileceği gibi, pekala bir Hapisane Edebiyatı da olabilir. Ancak burada edebiyatı tamlayan adın kendisiyle sınırlı bir konusunun olduğu ve varolan edebi üretim içinde bu haliyle özgün bir yer tuttuğu gözden kaçırılmamalıdır."

Benzer bir bakış açısıyla Türk edebiyatına döndüğümüzde olumsuz bir örnek ilk anda göze çarpmaktadır: Köy Edebiyatı.[1]

1950 yılında Mahmut Makal'ın **Bizim Köy** adlı kitabıyla başlayan kır/köy gerçekliğinin edebiyata yansıtılması öyle bir hal almıştır ki, köy ve köylülük, aslında gerçekliğin yalnızca bir parçasıyken, neredeyse tümüymüş gibi algılanır olmuştur. Türkiye aydınının ideolojik-politik arılığa ulaşamaması[2] gibi ciddi nedenlerden de kaynaklanan bu yanılsama sonucu, arızî olan aslî olana galebe çalmış, durumun tersine çevrilebilmesi içinse aradan uzun yılların geçmesi gerekmiştir.

1960-70 yılları arasında kısa bir soluklanmadan sonra 12 Mart darbesinin ardından da 12 Mart gerçekliğinin edebiyata yansıması benzer bir süreci başlatmıştır.

Bugün "farklı bir edebiyat" önermesiyle edebiyatı son derece dar bir alana sıkıştırmaya yönelik ufukta görünen tehlike de budur.

Burada önemle üzerinde durulması gereken nokta, edebiyatın toplumsal olan'la ilişkisi sorunudur. Edebiyat elbette yaşanan toplumsal gerçeklikten -şu veya bu şekilde, ama mutlaka- etkilenecektir. Ama bu etkinin karşılıklı bir etki olduğu ve edebiyata da bire bir yansımayacağı işin alfabesidir.

Şimdi buraya kadar söylenenler doğrultusunda baştaki sorunun cevabını bir kez daha verebiliriz: Türkiye'de bir Hapisane Edebiyatı vardır. 12 Eylül darbesinden sonra on binlerce insan hapislere tıkılmış, hayasızca işkence tezgâhlarından geçirilmiş, darbeyle oluşturulan terör ortamında hapisaneler toplumdan tecrit edilmiştir. Öyle ki işkence günlük, sıradan bir olay derekesine düşmüş, az işkence (!) görenler, bok çukuruna atılanlara, sakat bırakılanlara, ırzına geçilenlere, öldürülenlere göre şanslı(!) sayılmıştır. Olayın diğer cephesi de "dışarda" olanlarca yaşanmış/yaşanmaktadır. Hapisteki yakınını bir beş dakikacık bile olsa görebilmek için varını yoğunu satıp Anadolu'nun en ücra köşelerinden "Nizamiye Kapısı"na koşan, bu en doğal hakkını kullanabilmek uğruna canını veren ana babalar, akrabalar, aileler vardır. Kısaca "içerde" ve "dışarda" acı vardır ve acının olduğu yerde elbette edebiyat da olacaktır. Nitekim değişik yayınevlerince yayımlanan anı, şiir ve öykü kitapları da bunun bir göstergesidir. Yine son iki aydır gazetelerde (ve **Yeni Düşün**'ün Temmuz sayısında) yer alan ilanlardan anlaşıldığı üzere, hapisane gerçekliğini bizzat yaşayanların edebi ürünleriyle katılacağı bir yarışma düzenlenmiş, bu yazı yayımlandığında da sonuçları açıklanmış olacaktır.[3]

YENİ DÜŞÜN NE SÖYLÜYOR?

Buraya kadar söylenenler "Hapisane Edebiyatı"ndan ne anlaşıldığını açıklıyor olsa gerektir. Zaten **Yeni Düşün**'ün Haziran sayısında da konu "'Hapisane Edebiyatı' mı?" başlığıyla gündeme getirilmiştir. Burada gözden kaçırılan bir ayrıntı sorulan sorunun yanlış algılanmasına, dolayısıyla "Hapisane Edebiyatı" olgusuna da karşı çıkıyoruz gibi bir izlenimin doğmasına neden olmaktadır. Oysa **Yeni Düşün**'ün sorusu "Hapisane Edebiyatı mı?" değildir. Tırnağı soru işaretinin dışına taşımak, değerlendirmeyi (neredeyse tümüyle) amacından saptırır. Çünkü iyi ya da kötü bir hapisane edebiyatı vardır. (Bir olgu olarak "Hapisane Edebiyatı"nı eleştirmekle reddetmek ayrı ayrı şeylerdir). Burada soru ve sorun, bu olgunun sunuluş biçiminden kaynaklanmaktadır.

Belge Yayınları, Yeni Sesler dizisinin her kitabına eklediği bir sunuş yazısıyla "farklı bir edebiyat"ın gelişmekte olduğunu duyurarak yayımladığı örnekleri son yirmi yılın edebiyatına karşı çıkarmaktadır. Bu tez esas alındığında konunun kapsamı ister istemez özelleşmektedir. Nitekim bu yüzden Hapisane Edebiyatı başlığında düşünülebilecek pek çok kitap değerlendirme dışı bırakılmış, yazılan yazıların ağırlık merkezini de "farklı bir edebiyat" tezi oluşturmuştur.

Bir ülke edebiyatının tarihsel gelişimi içinde ortaya çıkan - ister akım, isterse kuşak olarak adlandırılsın- her oluşumun verili olanla görülmüş bir hesabı vardır (ve artık o andan itibaren de "yeni"dir). "Yeni" (gerçekten yeniyse) ayırıcı çizgilerini bu hesaba göre çizer. Çünkü verili olan, kendi gelişme olanaklarını, dinamizmini yitirmiştir. "Yeni"nin varlık nedeni, bu durumun ancak kendisiyle aşılacağı tezine dayalıdır. Burada da yine "eski"yi toptan bir inkar değil özümsemişlik ve aşma söz konusudur.

Belge yayınlarının sunuşu bu açıdan değerlendirildiğinde de tam bir gaftır. Herhangi bir nesnel gerekçeye dayanmaksızın son yirmi yılın edebiyatını yoksayarak, değil "farklı bir edebiyat" yapmak (ya da son kitapta genişletilen sunuşta söylendiği gibi bu ürünlerle "Bir karşı tarih'in yaratımı"nı hedeflemek), kendi içinde başarıya ulaşmak bile mümkün değildir.

SAHİ "YANLIŞLIK NEREDE?"

Yazımın başında tartışmanın suskunlukla geçiştirildiğinden yakınmıştım. Yalnız, bu konuda Feridun Andaç'a haksızlık etmemem gerekiyor. "Yanlışlık Nerede?" başlıklı yazısıyla tartışmaya şimdiye dek yalnızca o katıldı (**Yeni Düşün**, Ağustos 88). Ama doğrusu hem biraz geç hem de yanlış bir yerden katıldı.

Yeni Sesler dizisinin ilk kitabı yayımlanalı bir yıldan fazla olmasına karşın Feridun Andaç yazmak için bunca sürenin geçmesini bekledi. Oysa bir edebiyat eleştirmeni[4] olarak çok daha önce harekete geçmesi gerekmez miydi? "Hele bir tartışılmaya başlansın..." diye düşünülmüş olabilir. Ama o zaman da üstlenilecek rol hakemlik değil tarafgirlik değil midir? Çünkü "Yanlışlık Nerede?" ortada bir yanlışlığın olduğu görüşünden hareket etmektedir. Öyleyse doğrularla yanlışların ayırdedilip belirlenmesi gerekir. "Yanlışlık Nerede?" ise bu özellikten uzak olduğu gibi konunun tartışıldığı kadarki kısmını değişik cümlelerle yinelemekte ve üstlendiği rolün doğal sonucu olarak de pek fazla bir şey söylememektedir. Örneğin aşağıdaki sözler kime, niçin söylenmiştir?:

"İçerideki, dışarıdaki 'insan'ın ilgi odağı olması, onun üzerine bir şeyler söylemek istemesi bu sürecin her kesime, şöyle ya da böyle, yansıdığı-

dır. Bu dile gelişi kınamamak gerekir. Getirenleri de suçlamamalı." (...)

"Kişi ve kuruluşlara uzanmadan, 'yapıt'lara yönelinecek inceleme ve eleştirileri..."

Bu sözlerin muhatabı kim(ler)dir? Kim, kimi kınamakta ya da suçlamaktadır? Yine kim(ler) inceleme ve eleştirilerinde "kişi ve kuruluşlara" uzanmaktadır? Feridun Andaç **Yeni Düşün**'de "Yapılan eleştirilere de bir ölçüde" katılmakta olduğuna göre katılmadıkları hangileridir?

Soruları çoğaltmak mümkün ama gerekli değil. İçtenlikli ve verimli bir tartışmanın sürdürülebilmesi için konuyu bulandırmaktan, dolaylı yollara başvurmaktan kaçınmak, bir **taraf** olmak gerekiyor.

NOTLAR:

1. Yerleşik adlandırmayla "Köy Romanları" tamlamasını seçmememin bir nedeni var elbette. Köy romanlarının ortaya çıktığı tarihler ideolojik ve politik olarak en az yirmi yıllık bir hazırlık aşamasını da kapsar. "Köylü milletin efendisidir"le başlayan süreç Türkiye'de popülizmi egemen kılarken, bunun bir bütün olarak edebiyata da egemen kılınması amaçlanmıştır. Dönemin Halkevi dergileri ve CHP iktidarının ayrıca desteklediği yerel dergilerde nasıl bir şiir duyarlılığının yansıtıldığı ve en önemlisi Ahmet Kutsi Tecer'in giriştiği şiir harekâtı gözden kaçırılmaktadır. Türk şiirinin ulaştığı olgunluk sayesiyledir ki bir de "Köy şiiri" tanımlaması yapılamamaktadır. Dolayısıyla "Köy romanları" tanımlaması bu olumsuz etkinin daraltılarak yalnızca romana özgüymüş gibi algılanmasına neden olmaktadır.
2. Daha fazla bilgi için aşağıdaki kaynaklara başvurulabilir:
   •Turhan Tükel, **Beş Romancı Tartışıyor.**
   Fethi Naci, Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, 1. Baskı, s.261-315.
3. İlanlardan anlaşıldığı kadarıyla yarışmayı Tutuklu Aileleriyle Yardımlaşma Derneği (TAYAD) düzenlemiş, önjüri görevini TAYAD, asıl jüriliği "Yazarlar Sendikası" üstlenmiştir. Burada iki nokta işin ciddiyetine gölge düşürmektedir: Birincisi Türkiye'de -bildiğimiz kadarıyla- "Yazarlar Sendikası" adında bir kuruluş yoktur. Türkiye Yazarlar Sendikası (TYS) vardır. İkincisi, dünyanın hiçbir yerinde bir **tüzel kişilik** (Dernek, sendika, parti vb.) jürilik yapamaz.
4. Üstelik Feridun Andaç edebiyatta gerçekliği/gerçekçiliği ilgilendiren konularda özellikle duyarlı olması gereken bir eleştirmendir. Söz bu noktaya gelmişken, yazarın gerçeklik bilgisi de insanda kuşku uyandırıyor. "Yanlışlık Nerede?"de **yanlış** adlandırmalar var. "1960 İhtilâli" sözü sağ siyasi jargondur. "12 Mart Muhtırası" bir dönemin başlatıcısıdır, kendisi değil. "12 Eylül Askeri Harekâtı" adlandırmasını ise bugün artık düzen içi muhalif güçler bile kullanmamaktadır.

EDEBİYAT NASIL GELİŞİR?

Atilla Birkiye

Birkaç sayıdır **Yeni Düşün**'de yer alan "içerdekiler" ya da "içerdeki edebiyatçılar"la ilgili yazılar, okunup geçilemeyecek özellikte. "Konu" daha önce gündeme gelmiş; kimilerinin ödül almaları, kimilerinin de kitaplarının "yeni sesler" başlığıyla "alternatif edebiyat" ürünleri olarak yayımlanmaları bu gündemi belirlemişti. Bunda "yadırganacak" pek bir şey yok. İsteyen istediğini yayımlar. Aynı şekilde de eleştiriler alır. Nitekim "konu"yla ilgili **Yeni Düşün**'de (Haziran 1988) de eleştiriler yer alıyordu. (Belki de geç kalınmıştı.)

Yine **Yeni Düşün**'de Öner Yağcı ile yapılan söyleşi oldukça ilginçti. Özellikle, Öner Yağcı'nın "konu"yla ilgili söyledikleri ilginçti; ve ister istemez bizi de, karşı-görüşler ileri sürmeye, eleştirmeye götürdü. Sorun, Öner Yağcı'nın yanlışlarını çıkarmayı erdem saymak değil, "konu"ya - yapıtların eleştirisine girmeden - başka bir açıdan bakmak (yazmak)...

Öner Yağcı, "bütün ülkelerde olduğu gibi ülkemizde de hapisane olgusunun sanatın gelişimi ve ilerlemesi açısından büyük önemi var elbette," diyor. Doğrusu, "bütün ülkelerin" hangileri olduğunu ve bizim ülkemizde de hangi dönemde "hapisane olgusunun" böylesine bir önemi olduğunu merak etmemek elde değil. Hiç kuşkusuz sanat/edebiyatın gelişmesi ve ilerlemesi için her şeyden önce, özgür bir ortama, özgür bir araştırma alanına gereksinim vardır. Olabildiğince yazma ve söyleme özgürlüğünün olması, dahası ekonomik bağımsızlık (görece de olsa) gerekir. Başka bir açıdan da, mücadele içindeki, devingen bir toplumda "ilerlemeler" görülebilir. Kısacası özgül koşulları vardır. Bence, hapisaneler, böylesine özgül koşullardan çok çok uzaktadırlar. Hele hele - yine Öner Yağcı'nın betimlediği - 12 Eylül sonrasının hapisane ortamında gerçek edebiyat ürünleri ortaya koymak, "edebiyatçı" olmak çok güçtür. Nitekim, Nâzım Hikmet gibi bir deha'nın estetik, edebiyatbilim, sanat kuramı üzerine görüşlerinin bölük-pörçük, eksik kalmasının nedenlerinden biri, uzun yıllar hapisanede yatmış olmasıdır. Benzer şekilde, Türk edebiyatının - nite-

lik ve nicelik olarak - verimsiz bir dönemde oluşu, yıllardır düşünen insanların "hapisane olgusu" altında ezilmelerindendir. Bir toplumda, hapisane bir olgu olarak sürekli gündemdeyse, edebiyatın/sanatın ileriliğinden değil olsa olsa geriliğinden söz edilir.

Hapisanede "tip" tanımak, "konu" zenginliğiyle karşılaşmak, bir yazar için yada yazmak isteyen için bir olanaktır. Ama bu olanak, toplumsal kesimin başka yerlerinde de vardır (örneğin balıkçılar arasında, fabrikada, tarlada, vb.). Yazara bir olanak sağladığı doğrudur, ama bu olanak ne kadar bir kimseyi yazar yapabilir? Yada edebiyat ürünü vermek için böylesine bir ortamda olmak yeterli midir? Böylesine bir ortam kimseyi yazar yapmaz. Edebiyatçı olmanın başka birçok altkoşulları vardır ki, bu da hiç kuşkusuz bir "eğitim süreci" toplamıdır. Kaldı ki, "içerdekiler"e oranla daha çok olanağa sahip olan "Dışardakiler" bile - ülkemizde - bu eğitim sürecini, en iyi şekilde "tamamlama" peşindedirler.

(Zaten, dinselliğin alabildiğince sömürülüp, laikliğin çöpe atıldığı; felsefe yerine ilahiyat okutulduğu; çağdaş Türk edebiyatının Yahya Kemal'de bittiği okullardaki eğitim/kültür ortamında da başkası olamazdı.)

Bu demek değil ki, "içeriye" giren, iyi ürünler veremez kendini yetkinleştiremez, yada "yazar" olamaz. Birçok örnekte olduğu gibi yazar da olabilir, büyük ürünler de verebilir. Ama bu göreli bir durum olup, daha çok kişilikle (örneğin Nâzım Hikmet gibi) ilgilidir.

Tabii bu konuya bağlı olarak, Öner Yağcı'nın "ülkedeki genel edebiyat neyse, bir özgül parçası olarak hapisanede oluşturulan edebiyatı da öyle görüyorum ben. Ülkemizde yazılan şiire bakıyorum, öyküye, romana bakıyorum, bir de içeride oluşturulan şiir, öykü ve romana bakıyorum ve ikisinin, kalite olarak, ülke edebiyatının oluşturulması olarak, biçim olarak pek bir farkını göremiyorum" diye ileriye sürdüğü "savı"na katılmak da güç. Doğrusu burada da, "dışarı"yla aynı düzeyde olan ürünleri hem nitelik hem de nicelik olarak merak ediyorum. Nerede bu ürünler ve bunlar kimler ? Bence Öner Yağcı'nın tersine 12 Eylül'den sonra hapisanelerde oluşan "edebiyat" umut verici değil. Onlar içeride edebiyattan çok, çeşitli mücadele biçimleri öğrendiler (en azından yaşadılar). Tabii ki, bir - iki örnekten söz etmek olanaklı.

İçerdeki "edebiyat", günümüz edebiyatına damgasını vurmaktan çok çok uzak olduğu gibi, eklenememiştir bile. Öner Yağcı'nın diğerleriyle benzer tutarak adlarını sıraladığı Orhan Pamuk ve Latife Tekin son dönemin önemli ve dikkati çeken adlarındandır. Her şeyden önce özgündürler ve örneğin Orhan Pamuk yazar olarak bir sorunsallık yakalamıştır. Roman sanatını iyi bildiği de gayet açıktır. Ama gerçekçidir, ama değildir; ama yazınsal yanlışlıklar yapmıştır, ama 'politik' eğilimi başkadır, vb. Bunlar başka sorunlardır ve Öner Yağcı'nın "benzer" gösterdiği eksikliklerden çok uzaktır. Her şeyden önce Orhan Pamuk ve Latife Tekin yapıtlarıyla kendilerini yazar olarak kanıtlamışlardır. Acaba, Öner Yağcı böyle bir kanıtlamayı kimde görüyor?

Aynı şekilde yeni dönem şairlerin verdiği ürünleri ve getirdiği sorunsallıkları içeride kim vermiştir, kim getirebilmiştir. Tabii ki getiremezlerdi. Çünkü içerde o ortamı bulmak olanaklı mı? Edebiyat okumak, mektup yazmak başka şey; edebiyatı geliştirecek ortamı ve olanakları bulmak, dahası edebiyatçı olmak için koşul bulmak başka şeydir.

Öner Yağcı'nın söyleşisinde değinilecek daha birçok şey var. Bunlara karşı - görüşler yazmak olanaklı, ama o zaman tartışma bir kördüğüme dönüşebilir. Öner Yağcı da karşı düşüncelerle çıkar, "iş" anlamsız bir boyuta ulaşır. Zaten polemik yapıcılığını (ve de üretkenliğini) yitirdi mi, yarardan çok zarar verir. Kısaca, şöyle özetleyebilirim: Hiçbir zaman başkalarına "yazma" demek değil savunduğum; tersine üretmek, ama edebiyat yapıtı üretmek. Buna bağlı olarak da, edebiyat ölçütlerini, estetik ölçütlerini kullanmak; "eleştirel" olmak. 12 Eylül sonrasının "hapisane" ürünlerini de böylesine değerlendirmek.

Doğrusu yanılmış olmayı çok isterdim. Keşke "içerdekiler" edebiyat ortamına damgasını vursalardı. Vuramadakları gibi, sözü geçen ürünlerin "edebiyat yapıtı" olduğu bile tartışılabilineceğinden, Öner Yağcı'nın söyledikleri bu bağlamda kimilerini çok yanlış yerlere götürür. (Sanırım götürdü de.) Benzer şekilde, edebiyat dışı ölçütlerle övmek, yeni değerler gibi sunmak, hatta yayımlamak; moral yükseltici, ahlaksal edimler olarak görmek de, yanlışlığın batağına götürür. (Etrafta kopartılan yaygaraya bakılırsa götürdü bile.)

Edebiyatımızın yeni soluklara gereksinimi, hiçbir dönemde olmadığından daha çok. Ama bundan daha "acil" başka bir şeye gereksinimi var: Okura. Öner Yağcı içerde okuma olanağının çok olduğunu söylüyor. (Ne kadar sağlıklı yada sağlıklıydı bilemiyoruz). İşte bu olanağı en iyi şekilde değerlendirmekle, edebiyatımıza / kültürümüze büyük katkılarda bulunabilinir. Yine bu ürünlerin yayımlanacağı yerde, Öner Yağcı gibi, saptamalar yapılacağı yerde; ürünleri eleştirmek, estetik süzgeçten geçirip, bir anlamda yol göstermek, sanırım edebiyatımızın gelişmesine ve ilerlemesine ister istemez katkıda bulunacaktır. Ama bunu yapabilmek için de, estetik ve etik değerlere sahip olmak gerekir. □

Öner Yağcı

TURNALAR

ÇETİN ÖNER

ÖZELEŞTİRİ

Tatar Beyi Erdal'a

Ah bu Türk yanım benim
Hititlerden başlayarak...
Ah bu Ermeni yanım benim
çok konuşkanım, çok susarak...
Ah bu Rum yanım benim
Ağıt söyler oynayarak...
Ah bu Arnavut yanım benim, ah bu Arnavut yanım
Sevdasını bileğine bir bıçakla yazarak

Ah bu Çerkez yanım benim, ah
inatçı, sarışın ve atak...
Ve bu Laz yanım benim
Hoyrat, lacivert, matrak
Ah bu Yahudi yanım benim
Mağrur, ermiş ve oynak...
Ah bu Tatar yanım benim
Ah bu Tatar yanım
Gümüş savat, parlak toynak...
Ah bu Arap yanım benim ah,
Mü'min, cessur ve korkak...

Ah bu Gürcü yanım benim ah,
Gaddar, posbıyıklı, sarsak...
Ah bu yanım benim, ah!

Ah bu Kürt yanım benim.
Sığınırım dağlarıma
Yoksulluktan utanarak...

Ah bu insan yanım benim
Ah bu insan yanım...
Boynumda bir çıngırak!

BİR YAŞAMI ANLATMAK YA DA

CAHİDE'DEN İZLENİMLER

Zeynep Avcı

Cahide Sonku

Kimse onu anlamıyordu. Doğrudur. Kim kimi anlamış ki, onun istediği gibi?

Tüm dünya O'nun sırtında dönüyordu. Savaşlar çıkıyordu, O'nun işlerini engellemek için. Ülkeler birbirlerine küsüyorlardı, O'nun yaşam akışına set çekmek için. İnsanlar öldürülüyor, sürülüyordu, salt O'nun yaptığı planları alt-üst etmek, O'nu mutsuz kılmak için. Sıkılıyordu. Dünyanın ne hakkı vardı, O'nun gidişini böylesine tatsız sürprizlerle tökezletmeye?

Yaşamının sonuna doğru, tüm bunları anlatmak istiyordu. Açıklamalıydı ki, olan bitenler, her şeyi karıştırmaktan başka bir amacı olmayan, sevimsiz, gizemli güçlerin eseridir. O, tatsız yazgılarına karşı koymak için elinden geleni yapmıştır ama, ne de olsa tek bir insancıktır koca dünyaya karşı. Olan bitenler yüzünden O'nun suçlanması son derece yanlış, hatta saçmalıktır.

Tüm bunları anlatmasının, başkalarına pahalıya mal olmasını istiyordu. Başkaları, O tüm bunları anlattığı için paralar dökmeliydiler. O, bu paraları alsın da biraz feraha çıksın diye mi? Yok, hayır. İşte yine yanıldınız. O, tüm o paraları, sıradan bir kişinin tükettiğinden kat kat hızlı tüketecek kadar önemsemiyordu. "Para hiç mühim değil"di.

Jaluzileri yarı yarıya çekilmiş, loş, resmî, kuru bir odada oturduk. Aramızda, kalın, ağır, kahverenginin en asık yüzlü tonundan bir masa vardı. Masanın ahşabını, zaman zaman yakut kırmızısına, titrek elleriyle boyadığı tırnaklarıyla kazıması gerekiyordu. Konuyu dağıtmak için ne ya-

pacağını bilemediğinde, ya limonlu votka bardağını iki eliyle kavrayıp kırarcasına sıkıyor, ya da tırnaklarını masaya geçirmeye uğraşıyordu. Limon sarısı, bordo ya da koyu mavi hırkasının yakalarını çekiştirdiği de oluyordu. Yaşamını anlatmasına karşılık O'na verilen para cebini yakmaya başladığında, limonlu votkayı da, maun masayı kazımayı da unutuyor, jaluzilerin aralıklarını büyütüp sokağı gözlüyordu. Kimi zaman yağmurlu, kimi zaman güneşli, ama her zaman kalabalık olan sokakta, bir elektrik direğinin dibinde sigara içen genç, esmer adam jaluzilerin kıpırtısını sezerdi. Başını kaldırıp O'nun baktığını sezerse, odada durması olanaksız hale gelirdi. Fırlar, son hızla merdivenleri iner, cebini yakan banknotları esmer adama telaşla verdiğini gözetlediğimi bilirdi.

Banknotları verilmesi gereken kişiye verdikten sonra, odanın kapısından dingin bir çehreyle, uslu uslu girer, yerine otururdu. Bir görevini yapmıştı, şimdi sıra ikincideydi. Bundan sonra en azından bir-iki saat konuşmakta büyük bir zorluk çekmezdik. Ne zaman ki, limonlu votka bardaklarının dolup boşalması O'nu iyice etkiler hale gelirdi, bu kez de kuruyan ağzını söylediği sözlere uygun kullanamaz olurdu. Kaçamak bakışlarla jaluzilerin gerisinden süzülen ışığı kollar, ortalığın hafifçe kararmasını fırsat bilip yerinden kalkıverirdi. Loş odada, yapay ışıklar aramızdaki küçük teybi, limonlu votka kadehini, bir kıyıya fırlatıverdiği çantasını ve şemsiyesini aydınlattığı zaman anlardım ki, ışıkları bir vedanın belirtisi olarak yakmıştır. Biraz sohbet edecek, ardından da gidecektir. Elektrik direğinin dibindeki esmer genç adama verdiği paralar çoktan mezeye, votkaya dönüşmüş, kimbilir nerede, O'nu beklemektedir. Belki birkaç kişi de vardır sofranın başında.

Biraz suçlu, oldukça dengesini yitirmiş, ansızın gidiverirdi. Tedirgin edici bir gidişti bu. Sanki bir daha hiç dönmemeye kararlı gibi. O'nu geçirmeye kalkmak, başlarda belki oluyordu ama sonradan, verdiği huzursuzluk katlanılır olmaktan çıkmıştı. Sanki suçuna katılındığı için öfkeleniyor gibiydi. Aslında "mesai"sini eksik yapmış hissediyordu kendini. O loş, resmi kılıklı odada yapılan "mesai"ye uygun davranmadığı kanısını silmek olanaksızdı. Ciddi bir "iş"ti bu. Oysa, mükemmel yapılmıyordu. Yaşamını anlatmaya kalktığında, söylemek istediklerini düşünmüşlüğü yoktu. Olayları anlatmaktan çok, bir savunma yapmaktı belki niyeti. Oysa karşısında, yaşamının kilit olaylarını ayrıntılarıyla bilmek isteyen insanlar oturuyordu. Sevmiyordu bu durumu. Gerçeğin böyle olduğunu kabullense bile, sevmiyordu işte. Bir "anlaşma" yapılmıştı. Anlaşmalara saygısı vardı. Uymak istiyordu. Oysa, uyumaya kalkarsa, hiç de hoşuna gitmeyen bir şey yapması gerekecekti: Kendi ile yüzyüze gelecek, objektif bir yüzyüzeliğe, başkalarının da katılımıyla, katlanacak, bu da yetmeyecek, binlerce kişi merakla okuyacaktı söylediklerini.

Aradan on dört yıl geçmiş. Cahide ile karşılıklı doldurduğumuz sayısız teyp bandında sesi hâlâ duruyor. Bantların başında dinamik, keyifli. Sonralarına doğru dolaşan dilini toparlamaya çalışıyor. Anlatım iyice şizofrenik bir hâl alıyor. Bir cümle ile onu izleyen ikincisi arasına birden otuz yıl giriveriyor. "Pardon"lar, "Baştan alalım"lar ile dolu bantların sonu.

Bir insanın yaşamı, kendi ağzından dinlenip, başkasının ağzıyla anlatılabilir mi? Bunu düşünüyorum, kimbilir nicedir.

Kimsenin yaşamını ayrıntısıyla dinlemedim, Cahide'den başka. Kimse bana, doğumundan başlayıp yaşamının gizlerini, olaylarını, sistematik olarak anlatmaya kalkmadı. Böylesine uzun bir serüvene kendi kendimle bile girebileceğimi sanmıyorum. Yaşam, yaşadığımız olayın yaşandığı andan itibaren bitiyor aslında. Bir saniye sonra o olay başka bir şey haline geliyor. Hele yıllar sonra... Hangi olayın, hangi duygularla, kimlerle, nasıl, neden yaşandığı, saptanılması öyle zor bir şey ki. Öyle çok boyutlu, öyle karmaşık ki. Bunları hangi ağızdan dinlediğinize öylesine bağlı ki, görünümleri.

Bir insanın yaşamı, kendi ağzından dinlenip, o dinleyen tarafından elbette anlatılır. Olmayacak şey değil elbette. Ama ortaya çıkan nedir? Gerçekte yaşanan mı? Anlatanın söyledikleri mi? Dinleyenin anladıkları mı? Okuyanın ya da görenin ya da ikinci dinleyenin kavradıkları mı? Tekniğe feda edileni ne kadardır? Küçük bir diş ağrısı tutsa, anlatanın, dinleyenin... kaç yıl, kaç olay başka bir kılığa girecektir? Yazarken kelimeler acaba yaşanmış olayın kelimeleri olarak mı gelecekler kalemin ucuna? Daha bir sürü soru...

Hele söz konusu olan yaşam bir sanat insanının yaşamıysa. Hele o insan, dünyanın her kıpırtısını, başka birçok insandan farklı algılamış, başka yaşamışsa... Tümüyle farklı olmasa bile, başkalarından farklı olduğuna inanmış, öyle davranmışsa...

Her yaşam iri bir soru işaretidir böyle bakıldığında. Cahide de böyle. Cahide'nin bir tek yaşamı yok, birçok yaşamı var. Bana anlattığı yaşamı, benim dinlediğim yaşamı, benim başkalarına anlattığım yaşamı, daha bir sürü yaşamı...

On dört yıl önce dinlediğim yaşamı ile şimdi anımsadığım yaşamı arasındaki uçurumları düşünmek bile istemiyorum.

Televizyonda, Ziya Öztan'ın gözüyle bir Cahide izlenecek yakınlarda. O da, gökten düşmüş bir başka yaşamdır aslında. O yaşamın içinde, belli-belirsiz anımsanan bir Cahide, Ziya Öztan'ın kendi yaşam izlenimleri, benim zayıf belleğim, sinemanın her türlü verisi, sanatçıya yakıştırılan yaşamlardan alıntılar ve kimbilir daha neler var... Keşke gerçekten Cahide'nin yaşamı bir yerlere aktarılabilseydi... □

ŞENER ŞEN VEVEY'DE

Meltem Savcı

22-29 Ağustos 1988 tarihleri, sinemamız açısından, kimilerince farkedilmemiş olsa bile, son derece önemli bir olaya tanık oldu. Bir festival, yedinci yılında ilk kez, yaşayan bir sinema oyuncusuna saygı gösterisinde bulunarak özel bir bölüm ayırdı; üstelik bu sinema oyuncusu bir Türk sanatçısıydı. Evet, İsviçre'nin küçücük bir kentinde, Vevey'de düzenlendi bu gösteri. Türkiye'de pek bilinmeyen bir kent Vevey. Aslında dünyada da öyle; ancak bir kamuoyu araştırması yapılmış ve bilenlerin de bu kenti Charlie Chaplin ve Nestle ile bağlantılı olarak tanıdıkları ortaya çıkmış. Chaplin'in en uzun süre yaşadığı kentmiş Vevey; Amerika ve İngiltere'den de uzun süre orada yaşamış ve orada ölmüş. Karısı Lady Chaplin hâlâ orada yaşıyor ve her yıl festivalin kapanış partisini evinde düzenliyor.

*Bu yılın onur konuğu bir Türk: Şener Şen. **Vevey Güldürü Filmleri Festivali**'nin yöneticisi olan Iris Brose, Nisan ayında Türkiye'de idi. Sinema Günleri'nde gösterilen Türk filmleri arasından festivaline film seçmek üzere burada bulunuyordu. Bu yıla dek Vevey'de hiç Türk filmi gösterilmemişti ve Iris bir Türk filmi istiyordu. Buldu da. Nesli Çölgeçen'in **Selamsız Bandosu** tam da Iris'in aradığı gibi bir güldürü filmi idi. Sinema Günleri'nin kapanış kokteylinde, yarışmaya seçtiği filmin başoyuncusu ile tanıştı Iris. Ve bu tanışma yeni bir projenin doğumuna neden oldu. Şener Şen'le konuştuğu iki-üç cümlenin ardından heyecan verici teklifini yaptı Iris: Şener Şen'in birkaç filmini sağlayabilirsek ona bir saygı gösterisi yapmak istiyordu. Sonuçta İsviçre'ye üç filmimiz gitti: yarışmada Türkiye adına yarışacak olan **Selamsız Bandosu**, özel bölümde gösterilmek üzere yine Nesli Çölgeçen'in **Züğürt Ağa** ve Atıf Yılmaz'ın **Değirmen** adlı filmleri. İşte o ayaküstü yapılan sohbet sonunda Vevey'de gerçekleşen bu önemli sinema olayına ilişkin ayrıntılı bilgileri vermesi için, Cannes Film Festivali'nde birlikte olduğumuz Iris Brose ile bir söyleşi yaptık.*

Iris Bros

Türkiye'ye gelme fikri nereden çıktı? Programına neden aldın Türkiye'yi.

□ Bunun birkaç nedeni var. Arkadaşlarımdan duymuştum İstanbul'u; sizin festivalinize gelmişlerdi. Bir arkadaşım bana bir kaset getirmişti İstanbul'dan. Ayrıca Nantes'ta da bazı Türk filmleri görmüştüm. Burada düzenlediğiniz festivalin nasıl olduğunu da biliyordum. Ama daha önce gelmem mümkün olmamıştı çeşitli nedenlerle. Sonra sanıyorum Locarno'da, Vecdi Sayar'la tanıştım.Biraz konuştuktan sonra "neden bizim festivalimize gelmiyorsun?" dedim. Ve geldi. O da bana Türkiye'ye gelmem gerektiğini söyledi. Pek emin değildim, çünkü o güne dek pek fazla Türk güldürü filmi görmemiştim. Bazı filmleri beğenebileceğimi söyledi.

Ayrıca, bir şey daha var. Bu seni fazla şaşırtmaz artık herhalde, çünkü çok konuşuluyor. Ben de birçok kişi gibi Türkiye'yi, Asya'ya açılan bir kapı gibi görüyorum. Avrupa'daki festivallerden pek çok kişi, her yıl,

örneğin Tokyo'ya ya da Hong Kong'a gidemiyor. Oysa Asya önümüzdeki birkaç yıl içinde şimdi olduğundan da fazla önem kazanarak belki de dünyanın bir numaralı pazarı olacak. Bence, Türkiye rolünü akıllıca oynarsa Avrupa'nın Asya'ya açılan kapısı olabilir diye düşünüyorum.İşte iş arkadaşlarımı Türkiye'ye gitmem konusunda böyle ikna ettim.Bu yıl Hong Kong'a gidemeyeceğim, belki Türkiye'de bir şeyler bulabileceğimi söyledim. Evet, belki siz henüz farkında değilsiniz ama Asya'ya açılan kapı rolünü oynayabileceğinizi düşünüyorum. Çünkü, örneğin Tahran'a birçok kişi, birçok nedenden ötürü gitmek istemiyor. Orası çok kapalı bir toplum olarak görülüyor. Mısır da bu rolü oynayamaz, çünkü o da çok oryantal kabul ediliyor. Ama Türkiye, hem zaten her zaman bir tür kapı görevi yapmış, hem Avrupa'ya çok yakın. Akıllıca oynarsanız...

Şener Şen

□ **Yani Türkiye'de bir film pazarı oluşturmamız akıllıca olur mu dersiniz? O zaman Asya ülkeleri filmlerini getirirler, Avrupalılar da gelir...**

□ Biliyorsun ki pazar çok para ve iyi bir organizasyon gerektirir. Böyle bir işe kalkışmadan önce çok ciddi bir araştırma yapmanız gerek. Bir temsilcinizin Milano'daki NIFED'e, Los Angeles'daki **American Film Market**'a ve Asya'ya gitmesi ve raporlar yazması gerek. Türkiye'nin bu rolü oynamadaki şansının ne olduğunun araştırılması gerek.

Unutma ki Tokyo korkunç pahalı. Doların en düşük zamanında bile Los Angeles pahalı sayılır. Milano idare eder. Ama sanıyorum Türkiye makul olabilir. Dünyada yirmi pazar olması olanaksız. Çok iyi bir altyapınız olması gerek. İyice düşünmeden yapamazsınız.

□ **Film seçimin hakkında konuşalım biraz. Aslında çok zor olmasa gerek çünkü fazla güldürü yoktu bu yıl festivalde.**

□ Hepsini gördüm. Daha önce Nantes'ta ve kasette de bazı filmler görmüştüm. Benim için iyi bir güldürünün toplumla bağlantısı olmalı, şu ya da bu şekilde. İçinde yaşamakta olduğumuz toplumla, geçmiş ya da gelecek toplumla. Ve güldürü aracılığı ile içinde yaşadığımız dünyayı anlamamızı sağlamalı. Güldürü, bir anlamda pembe gözlüktür. Gerçeği anlamanın bir yoludur. Hatta gerçeğe katlanmayı sağlayan, gerçekle birlikte daha iyi yaşamaya yardım eden bir şeydir. İşte bu yüzden seçtiğim filmlerin çoğu güldürü yoluyla bu gerçekle bağlantı kuran filmler oluyor. **Selamsız Bandosu**'nun da küçük bir kasabadaki toplumsal gerçeği yansıttığını düşündüm. Bu, başka ülkelerde de olabilirdi. Elbette çok tipik Türk özellikleri vardı geri planda ama, aynı zamanda evrenseldi. Dokunaklı idi. Seyirciyi de etkileyebileceğini düşündüğüm tek filmdi bu. Buna çok dikkat ederim çünkü. Bir filmi izlerken kendimi hep izleyicinin yerine koyarım. Daha önce hiç Türk filmi görmemiş bir izleyici.

Bir de şu var. Örneğin 1984 yılında gösterdiğimiz Hindistan ya da Hong Kong filmleri bizim izleyicimize zamansız, çok erken sunulmuştu. Bir bağlantı kuramadılar. Daha sonra Mısır filmi gösterdik, kurdular. Bu filmi gördüğüm zaman dedim ki kendi kendime "tamam, bununla bir ilişki kurabilir izleyici". Tabii bunun nedenlerinden biri de başrol oyuncusu. Yönetmen, öykü ve başrol oyuncusu.

□ **Şu anlattıkların sanıyorum şimdi sormak üzere olduğum sorunun yanıtını da içinde taşıyor. Soru şuydu: Daha önce neden Türk filmi göstermediniz festivalinizde?**

□ Evet. Bir de şu var. İzleyicinin hiç bilmediği bir gerçeği anlatan, fazla folklorik filmler göstermek yanlış. Bazı filmler çok tipik oluyor, yalnızca yapıldığı ülkeye ait oluyor. O film başka bir ülkenin izleyicisini hiç mi hiç ilgilendirmiyor.

□ **O zaman, Selamsız Bandosu aradığın tüm özellikleri içeren ilk Türk filmi oldu herhalde ve seçtin yarışmaya.**

□ İlk güldürü filmi. Başka Türk filmleri de görmüştüm. Özellikle Cannes'da ve Locarno'da. Ama şimdi konumuz güldürü filmleri.

□ **Peki Şener Şen'e Saygı bölümü nasıl oluştu? Biliyorum, karar verdiğin zaman yanındaydım ama, nereden geldi aklına onu bilmiyorum. Türkiye'ye bir film seçmeye geldin, bir film buldun, ama birden sinemamız için büyük bir olaya dönüştü.**

□ Bu galiba insan faktörüne bağlı. Dünyanın her tarafında bazı insanlar vardır; aynı dili konuşamasanız bile onlarla iletişim kurabilirsiniz. Bazı insanların karizması vardır. Bunu gerçekten hissedebilirsiniz. Bu öy-

REŞİT ERGENER

CAHİT SITKI TARANCI'NIN EVİNDE

Ot yemekten sıkıldığı için mi
koyun salhane'ye sevinçle gider?
Koyun gibi yaşadığı için mi
kişi ölümden bir şeyler bekler?

Gün doğar, meyve verir ağaçlar
mevye ağaçları altında insanlar yoksul gezer
Diyarbakır'da doğduğu yatakta hasta, gözlerinde hüzün
Cahit Sıtkı, "Bari gün eksilmese pencereden," der.

---

le bir şey ki sınırları, dilleri aşıyor. Çok özel bir şey. Sanırım Şener Şen'-de de bu var. Aniden bunu hissettim tanıştığımız zaman. Böyle bazı anlar vardır; çok sık karşınıza çıkmaz. Herkesle de olmaz. Bazı insanlar, üzerinizde açıklanması mümkün olmayan bir etki yaratırlar. İşte Şener Şen, o insanlardan biri.

☐ **Öyleyse bu saygı gösterisini onunla tanışmana borçluyuz. Belki bu tanışma olmasa yalnızca bir filmimiz yarışmaya katılacaktı.**

☐ Tam değil. Çünkü onu daha önce başka filmlerde görmüştüm. Ama yine de, evet, galiba kendiyle tanışıp yüzyüze gelmek bir fark yarattı. Evet, kesinlikle bunun etkisi var. Çünkü birden Şener Şen'i festivalimizde, izleyicilerimizle gördüm ve onların da bu ilişkiyi kuracaklarını hissettim. Bizim ünlü bir komedyenimiz var, Emile. İnsanlar ona tapıyorlar. Gördükleri zaman sarılıp öpmek istiyorlar. O da herkesle konuşuyor, yani bir yıldız gibi davranmıyor. Şener Şen de öyle. Yani ben öyle hissettim. Belki de yanılıyorum, ama öyle hissettim. Ve eminim İsviçre halkı da böyle bir ilişki kuracak onunla.

☐ **Biliyor musun, ben de çok mutluyum çünkü sizi ben tanıştırdım. Sanki bu olayda benim de katkım var gibi hissediyorum.**

☐ Elbette var. Kesinlikle. Sen bu gösterinin vaftiz anasının.

☐ **Son bir sorum var. Bu yıla dek hangi sanatçılar için saygı bölümü düzenlediniz?**

☐ Sanıyorum Şener iyi dostlar arasında sayılabilir. 1982 yılında, 60'ların en ünlü Çek filmi yönetmeni Jiri Menzel'le başladık. 1983'de Erici Rohmer, 1984'de Tati. Aynı yıl bir başka nedenle James Mason'a saygı bölümümüz de vardı. O da Vevey'de yaşayıp çok iyi dostumuz olmuştu. Ve 1984 festivalinin başlamasından bir ay önce öldüğü için onu da anmak istedik. 1985 yılında Truffaut vardı üç filmiyle. 1986'da çok özgün bir olay yarattık. 1920'ler 30'lar arasında film yapmış, Chaplin'in çağdaşı bir yönetmeni yeniden keşfettik: Charles Bowers o yıllarda animasyon ile sessiz film karışımı ilginç filmler yapmış ve tümüyle unutulmuş bir sinema dahisi idi. Biz onu ilk kez yeniden keşfederek elde kalan tüm filmlerini gösterdik. Müthiş bir başarı oldu. Son olarak geçen yıl da Capra'-dan 5 film ve Marx Kardeşler'den 5 film gösterdik. Marx Kardeşler'in en iyi filmleri idi, çünkü 1929-1933 yılları arasında Paramount şirketine yaptıkları bu filmler onların en iyileri olarak kabul ediliyor. Sonuç olarak, ya keşifler yaptık ya da çok ünlü isimlere yer verdik bu bölümde. Ama bu yıl ilk kez, yaşayan bir sinema oyuncusuna adadık bu özel bölümü.

☐ **İlk kez bir Türk sinema oyuncusu için böyle bir özel bölüm düzenleniyor. Bu da bizi çok sevindirdi.**

☐ Beni de. Üstelik İsviçre'de de herkes son derece hevesli ve heyecanla bekliyor Şener Şen'i.

☐ **O zaman başarılar dileyelim ve İsviçre'de görüşmek üzere ayrılalım. Teşekkürler Iris.** ☐

PARİS'TE YAZ

M.Şehmus Güzel

Yağan yağmur, gri gökyüzü ve serin havaya bakarak Paris'e yaz geldi mi diye sorabilirsiniz. İklim olarak belki değil ama alışkanlıklar bağlamında evet. "Yazın" gelmesiyle, özellikle Temmuz ve Ağustos aylarında Paris her yıl olduğu gibi yine değişime uğradı. Yaşam ritmi yavaşladı. Paris derin bir yaz uykusuna daldı, dalacak. Parisliler kitleler halinde başkenti terkederken, taşralılar ve yabancılar onların yerini doldurmaya koşuyorlar. Doların Fransız Frangı karşısındaki üstünlüğü çok sayıda ABD'linin **La Tour Eiffel**'i **Louvre Müzesi**'ni ziyaretinde belirleyici oldu. ABD'liler geniş aile boyutuyla Paris'teler; bazen büyükanne ve büyükbabanın da torunlar ve çocuklarıyla **Saint-Michel, Montparnasse** ve **Champs -Elysées** de dolaştıklarına tanık oluyorsunuz. Metro ve sokaklarda Fransızcadan çok Amerikanca ve yabancı diller duyuluyor. Fransızların kimisine göre, "Paris işgal edilmiş." Sadece ABD'liler değil, İtalyanlar, İspanyollar, Japonlar ve hatta Türkler... turist olarak Paris'teler. Turistler, 1985 yılı rakamlarına göre, en çok Beaubourg'daki Georges Pompidou Kültür Merkezi'ni ziyaret ediyor. (Bir yılda 7 milyon kişi). Yıllarca turistlerin göz bebeği olan Eiffel Kulesi ikinci sırada (4 milyon kişi). Onları Versailles Şatosu/Sarayı (3.250.000), Louvre Müzesi (3.210.000) vb. izliyor.

Turizm Bakanlığı turistlere yardımcı olmaları için 1987'de mavi-beyaz-kırmızı üniformalar giydirip yabancı dil bilen 250 genci görevlendirdi. Böylece turistlerin metroda güzergahlarını, müze önlerinde gidecekleri yönü bulmaları kolaylaştırılmak istendi. Yıllardır Almanca, İngilizce, İspanyolca, Portekizce vb. birçok dilde broşürlerle Paris yaşamı turistlere kolaylaştırılmak isteniyor.

İsterseniz metroya binip ticaret ve ziyaret merkezlerinden uzak ve konutların daha yoğun olduğu sakin mahallelere gidelim. Yazla, özellikle Ağustos ayıyla birlikte metrolar da değişti. Metro trafik temposu yavaşladı, duraklar tenhalaştı. Ama turistler metroda her gördüklerini tarihi birer anıta bakarmışcasına dikkatle ve ayrıntılarını sezinlemek için süzüyorlar. Metro istasyonları **Galeries Lafayette, Printemps** gibi büyük mağazaların **İngilizce** reklamlarıyla donatılmış. Yaz aylarında yalnızlıkların doruklara ulaştığını bilenler de reklamlarda: "Telephone Le fil de la vie" veya İngilizcesiyle "Telephone. The lifeline". Ya da "Bir telefon bir can kurtarabilir" vb. Taşralı "aranan" bay ve bayanlar, dinlencesini Paris'te geçirip, metroda "güneşlenen" insanlar metroları dolduruyor. İşte tanıdık bir gazeteci önündeki genç bir kızı yukarıdan aşağıya "inceliyor". Ötede Yunanca didişen genç bir çift. Akdeniz dalgaları soğuk, üstten bakan, donuk metro duvarlarında yankılanıyor. Ellerinde gazete, dergi veya kitapları ile metronun gedikli Parisli yolcuları hiç oralı değilmişçesine, turistler yokmuşcasına yolculuklarını fütursuzca sürdürüyorlar.

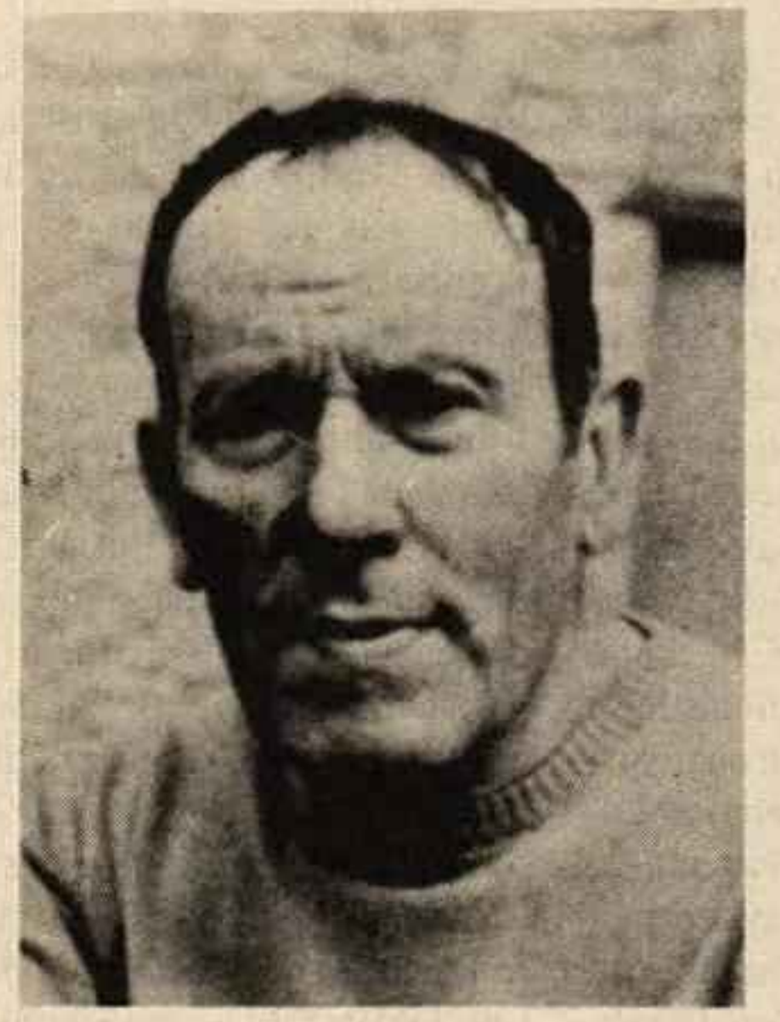
Ucuzlukların vitrinlerden taştığı, turistleri "tavlamak" için alabildiğine çaba harcayan **"quartier - objets"** (mahalle - eşya) lardan uzak konut-mahalleleri ayrı bir alem. Sigara almak için köşedeki **Tabac** (tütüncü)'ya giderseniz eliniz böğrünüzde kalabilir. Çünkü "Dinlencedeyiz. Açılış 2 Eylül'de" vb. levhalar sizi karşılayacaktır. İki veya üç sokak ötedekine gideceksiniz. Ve büyük olasılıkla uzunca bir kuyruğa girip, sıranızı bekleyeceksiniz. En iyisi bir on paketlik alıp ay sonuna dek stoktan içmek. Fırın, kasap, bakkal için de durum aynı. Cadde, bulvar ve sokaklar bomboş. Araba trafiği yok denecek kadar az. Arabaların birer canavar gibi koşturduğu geniş bulvarlardan salına salına karşıya geçebilir, hatta isterseniz bulvar üstünde "misket bile oynayabilirsiniz". Parisliler Paris'i terketmiş. Parislilerin pek çoğu yaz dinlencesinde. Dinlenceye çıkamayanlar ise nöbette. Sokaklarda daha çok sayıda yaşlıya, daha çok yoksula, daha çok kendi kendine konuşan insana rastlayabiliyorsunuz. Mahalle pazarları alabildiğine dolu ve canlı. Pazarcıların bir bölümü de dinlenceye çıktığı için açık pazarcıların önü tıklım tıklım. Pazarın en iyi kasabının önünde yirmi kişi kuyrukta.

Paris, bugünlerde deniz kıyılarında, yabancı ülkelerde, dağlarda dinlenen, yeni yıla hazırlanan "çocuklarını" beklerken, metrosu, müzesi, sergisi, kültür merkezi, kahvehanesi, kendine özgü yaşamı ve ışıklarıyla yabancı ve taşralı turistleri "eğlendiriyor." Dinlenceye gidemeyen yoksulların ve "yalnızlar ordusu"nun homurtularını duymadan.

Paris'in yazları ünlü, ilginç ve fecidir. Eğlenceli, yoksul ve ızdıraplıdır. Tabii nereye, nasıl ve kime, niçin baktığımıza göre değerlendirmelerimiz değişecektir. Saint-Germain-des-Pres'deki Cafe'lere bakarak "Paris'te 365 gün şenlik yapılıyor" diyenler olabilir. Ama aynı kahvehanelerin 10 metre ötesindeki metro girişlerinde dilenen yoksulları görüp "Paris'te sefalet kol geziyor" diyenler de olabilir. Paris sadece ne biri ne de öteki: Her mahallesinde 36 Paris bulunan, polisin, devletin vb. güçlerin artık denetleyemediği bir korkunç büyük kent. □

RENÉ CHAR

Çeviren: Samih Rifat



BOŞLUKTAKİ ODA

Sağnak yaklaştığında yaban güvercininin söylediği
türkü gibi, -yağmurla, açan güneşle toza bulanırken hava-
uyanıyorum yıkanmış, eriyorum yükseldikçe. Bağını bozuyo-
rum acemi göğün.

Yaslanmış, uzanmışım senin yanıbaşına, özgürlüğünü
kıpırdatıyorum. Çiçeğini geri isteyen bir toprak kese-
ğiyim ben.

Yonulup biçim verilmiş bir göğüs var mı dünyada, senin-
kinden ışıltılı? Sormak ölmektir.

İç çekişinin kanadı, incecik bir tüy takıyor yaprak-
ların yüzüne. Sevgimin kargısı, kapatıyor sonra da içiyor
yemişini.

Karanlıklarımın sevinçle kapladığı ince güzelliğin-
deyim yüzünün.

Bana sessizliğini veren çığlığın ne güzel!

RENÉ CHAR

JACQUEMARD VE JULIA

Eskiden ot, tükenmeye yüz tutmuş yolların birbirine uyduğu saatte, tatlılıkla dikerdi saplarını, tüm ışıklarını yakardı. Gündüzün atlıları sevdalarınca doğar ve yavuklularının şatolarında, boşluktaki hafif fırtınalar kadar çok pencere olurdu.

Eskiden ot, birbiriyle çelişmeyen binlerce güzel söz bilirdi. Gözyaşıyla ıslanmış yüzlerin koruyucusuydu. Hayvanları büyüler, yanılgıya sığınak açardı. Zaman korkusunu yenen ve acıyı hafifleten gökyüzüne benzetilebilirdi uçsuz bucaksızlığıyla.

Eskiden ot, delilere karşı iyi, cellada düşmandı. Her günkü eşikle yeniden evlenir, gülüşü kanatlı oyunlar bulurdu kendine (bağışlanmış, bir o kadar da kaçak oyunlar). Yolunu yitiren ve tümüyle yitirmek isteyenler için hiç de katı değildi.

Eskiden ot, gecenin kendi gücünden daha az değerli olduğunu, kaynak sularının yollarını keyiflerince dolandırmadıklarını ve diz çöken tohumun, yarı yarıya kuşun gagasında sayılabileceğini kanıtlamıştı. Eskiden toprakla gök, birbirinden nefret ederdi ama toprak da, gök de yaşardı.

Durdurulmaz kuraklık akıp gidiyor şimdi. İnsan, tanyerine yabancı. Yine de, bugün düşlenemeyen yaşamın peşinde ürperen istemler, yüz yüze gelecek mırıltılar ve *keşfeden*, sapasağlam çocuklar var.

ÇİZGİ ROMANLAR VE SİYASİ BAĞIMLILIK

YÜZYILIN TARİHİNDE BİREYSEL SERÜVENLER

Umberto Eco'ya göre çizgi roman, yeni grafik biçimler içinde, düzene alabildiğine uygun sosyal ve siyasal bir içerik kazanabileceği gibi bunun tam tersini de yapabilir, yani "düzen değiştirme sözlerini eksiksiz özümlemiş araç" da olabilir. Çizgi romanın müthiş bir pazarı vardır; 654 başlıkla (1987) Fransa'da her yıl 25 milyon satış yapar ve iş hacmi 1985 rakamlarıyla 337 milyon franktır. Günümüzde çizgi roman kendini kabul ettirmiş bir türdür. İtalyan yazarların bu "düzen değiştirme sözleri"nin yerleşmesinde öncü rolü olmuştur.
30'lu yılların Amerikan kahramanlarının faşist dublörlerinden (Dick Fulmin / Alain La Foudre) ve 50'li yıllarda öğrencilerin tiryakisi olduğu cep kitabı boyutundaki serüvenlerden sonra Çelik Bilek (Teksas) Tex, Miki, Küçük Ranger vb. İtalya, Guido Crepax, Hugo Pratt ve ardından Vittorio Giardino gibi yazarlarıyla yeni bir çizgi roman yaratmıştır. Bu yeni tür çağından tedirgindir ve pek çok örneği, Roland Barthes'ın deyimiyle "ikinci bir anlamı da işlemişlerdir".

Philippe Videlier

Corto Maltese bir gece rüyasında ikizini görür ve ondan, alabildiğine İtalyan tarzında şu sözleri işitir: **"Biliyorsun, seni bencil olduğun, hiçbir şeye sonuna kadar bağlanmadığın ve gerçeklerden kaçtığın için eleştiriyorlar. Kısacası, ne bir Katolik olarak ailene, ne de bir komünist olarak topluma karşı görevlerini yapmamakla suçlanıyorsun. Bunlara karşı bir savunman var mı?"**

Geleneksel olarak çizgi roman, tarihle karışınca ağır didaktizmden, okul ahlakçılığından ve yobazlıktan kaçınamaz. Oysa İtalyan çizgi roman yazarları, söz büyücülüğüyle, bayağılıktan uzak kalmayı ve yüzyılın tarihinde bireysel serüvenler yaratmayı başarmışlardır. İtalo Calvino'nun "Olumsuzluk edebiyatı" diye adlandırdığı, yani **"olumlu bir öğreti verme savında olmayan, ama yanlızca bulunduğumuz noktaya tanıklık eden edebî konum"** dediği radikalist biçimden yanadırlar. İtalya'da çağdaş sanat, - belki de yarımadanın özgüllüğü budur - tarih ve politika ile organik bir bağ kurmuştur: İgnazio Silone'nin, İtalo Calvino'nun, Leonardo Sciascia'nın edebiyatı, Ellio Petri, Francesco Rosi, Ettore Scola'nın sineması ve nihayet çizgi roman...

"LENİN İSVİÇRE'Yİ TERKETTİ, TROÇKİ BİRLEŞİK DEVLETLER'DEN AYRILDI"

Hugo Pratt, Guido Crepax, son yıllarda da Dal Pra Torti ve Vittorio Giardino'nun kahramanları, iki dünya savaşı arasındaki Avrupa'nın dört köşe noktası arasında gelişirler: Rus Devrimi, Hitler'in iktidara gelişi, İspanya İç Savaşı ve Münih. Tarihe egemen değildirler ama, etkin tanıklık görevi yaparlar. İster Corto Maltese gibi ölçülü, Valentina gibi saf, ister Jan Karta gibi utanmaz veya Max Fridman gibi bağımlı olsunlar, tüm bu kahramanların özelliği, yalnızca, zamanlarının mutsuz bilinci olmalarıdır. Guido Crepax tarafından, zamanda hareket etme yeteneğiyle donatılmış Valentina, 1917'de Corto Maltese ile bir gemi güvertesinde karşılaşıverir (düşlerde her türlü karşılaşma olasıdır) ve ona: **"Biliyorum, Lenin İsviçre'yi gizlice terketti, Troçki Birleşik Devletler'den ayrıldı. Yakında Petrograd'da dünyayı sarsacak şeyler olacak.."** der.

" - Umalım, diye yanıtlar denizci, **ama geleceği bilemem".**

Roman kahramanının yüzyılın gerçek tarihi içine yerleştirilmesinden ve olaylar karşısındaki güçsüzlüğünden, öykünün yoğunluğu ve inandırıcılığı doğar. Hepsinin bir geçmişi ve bir kaderi vardır. Corto Maltese, Arthur Koestler'in tutuklandığı gün Frankocular tarafından Malaga'da vurulur; Max Fridman, Uluslararası Tugaylar'da çarpışır; Jan Karta, Reichstag yangınının ertesi günü Almanya'yı terkeder; Valentina, savaşın ortasında doğar ve İtalyan ordusunda silah altına alınmış olan babasına antifaşistlerin bozguncu inançlarını aşılar; ona: **"Eğer kaybetmesiydik, Göbels Moskova'da faşizmi uyguluyor olacaktı, iyi ki kaybettik... Eğer öteki Kremlin suçluları 1937'de Kızılordu'yu dağıtmış olmasalardı, Tukaçevski denen deli, belki de çoktan Berlin'de olacaktı."** der. İtalyan çizgi roman kahramanları baskı grupları safında değildirler; isteyerek ya da istemeyerek kurbanların safında yer alırlar.

"Yani sen Cush, devrimci mi olmak istersin?" diye sorar, Etyopya çölünde yolunu kaybeden İngiliz ordusu teğmeni, Polonyalı Musevi Koinski. **"Ama devrimler her zaman politikacıların eline geçer ve pis işlere dönüşür... Öyleyse?"** diye sürdürür.

"- Sen, sen her şeyin en iyisini yapmak istiyorsun.. ama fazla romantiksin. Bu durumda bir başka devrim, olmadı bir başkası diye aranıp durursun." yanıtını alır.

Görüldüğü gibi her şey Rusya'da ve dünyanın somut olarak başkalaşım geçireceğine inanılabildiği bir zamanda başlar. Bütün İmparatorluk ve Cumhuriyet orduları Sovyetler rejimine bağlanmıştır; Yudaniç Petrograd'a gözdağı vermektedir ve hatta öbür kıyıda, anarşist kara muhafızların Bolşevik Pravda basımevini savundukları bile görülür. Olağanüstü bir çaba pahasına beyaz generaller ve yabancı destekçileri yenilgiye uğratılırlar. Batı'ya da Rusya hayallerine ağlamaktan başka bir şey kalmaz.

Guido Crepax **Dönüşü Olmayan**

VİTTORİO GİARDİNO

Fridman (sağda) Corto Maltese'nin Frankocular tarafından öldürülmesine tanık oluyor.

Vittorio Giardino, Fransız istihbarat ajanı Max Fridman'ın kişiliğini neorealist bir tarzda yaratmıştır. Musevi, eski komünist, İspanya'da Uluslararası Tugaylar'a katılmış savaşçı, Avrupa'yı baştan başa dolaşmış ve artan tehlikelere güçsüzce tanık olmuş bir kişidir Max Fridman.

GUİDO CREPAX

Valentina: Her şey Rusya'da başlar.

Guido Crepax'ın Valentina'sı, Barbarella, Jodelle gibi kadın kahramanların bol olduğu bir dönemde doğar. Rus Devrimi'nin ve 1968 hareketinin önemli yer tuttuğu öykülerde, yeni bir grafik çözüm ve sinema filmi karelerine benzeyen çalışma dikkati çeker.

Nokta'sında ve Hugo Pratt **Semerkant'ın Yaldızlı Evi**'nde, beyaz bir subayın yurduna ve halkına olan sadakatinden ötürü bölüğüne ihanet edebildiği ve Buhara Emirliği sınırlarına kadar uzanıp panislamizm şampiyonluğu yapan Enver paşa'nın saçma serüvenine son vermek için Kızılordu'nun Ermeni tugayına döndüğü bu kahramanlık günlerini anlatırlar. Ne var ki bu mücadelenin coşkusunun ve acil gereksinmelerinin altına gizlenen olaylar, gelişmeye başlamıştır bile. Sovyet kuvvetlerine yenilen, Berlin müttefiki Enver Paşa, 1920'de Moskova'da sıcak ilgiyle karşılanır. Komintern sözcüsü ve politika yazarı Karl Radek'e bu küçük Makyavel için şöyle dedirtilir: **"İngiliz emperyalizmine karşı savaşan her kimse Sovyet Rusya'ya hoşgelmiştir."**

Zinovyev, Bakü'deki Doğu Halkları Kongresi'nde, kutsal savaş demek olan cihadı, demagojik cümlelerle övmektedir. Kolontay ve Şilapnikov'un işçi muhalefeti, Bolşevik rejimin aksaklıklarına, yani bürokrasiye, Çeka'nın sınırsız gücüne ve düşünce kısıtlamasına çatmaktadır. Parti'nin 10. Kongresi bu tezlere kınama cezası verir. 11. Kongre'nin sonunda, yani 1922 Nisanı'nda, genel sekreterlik görevi **"sarı gözlü kötü adam"** Stalin'e verilir.

İTALYAN İÇ SAVAŞINDAN MADRİD CEPHESİNE

O tarihten itibaren kahramanlıklar alanı, ayrılıklar alanına dönüşmüştür. İgnazio Silone şöyle der: **"şimdi ruhumuzun, 1919'da tanımadığımız acılarla kazılmış boyutları var."** Guido Crepax, Rus Devirimi'nin ters gelişim sürecini **Viva Troçki!** de istiare biçiminde bir öyküyle anlatır: Valentina ve Aurora Kruvazörü denizcileri, çar taraftarlarına ait bir lokomotifin peşine düşerler ve sonunda Olyanov'u bir cenaze vagonuna kapatılmış, Bronştayn'ı da taşlar üzerine atılmış olarak bulurlar. Valentina, **Mandrake** ve **Kızılmaske** dizileri arasına siyasi eğitimini sıkıştırır. Savaş yıllarının antifaşistlerinden olan babası, Stalin öldüğünde kızına şunları söyler: **"Artık antikomünist görünmekten korkmadan gerçekleri söyleyebiliriz. Rusya'da 1935 ile 1938 arası, bütün yaşlı devrimciler Stalin'in emriyle sorgulandı ve kurşuna dizildiler."** Giardino'nun Max Fridman'ı da antifaşizmin savaş meydanlarında bu dramları yakından yaşamıştır. Ancak ima yoluyla bilinebilen geçmişi, ona yaşama arzusu kazandırır.

Macar Rapsodisi'ni ve **Doğu Kapısı**'nı okurken, örneğin onun İspanya'da Garibaldi tugayında olduğunu öğreniyoruz. 1936 Ekim'nin sonunda Albacete'de kurulan bu tugayda, çoğunluğu İtalyan komünistler oluşturmaktadır (Max Fridman Fransız uyruklu bir Musevi ve Cenevre'de yaşıyor). Önce tabur sonra tugay olarak örgütlenen "Garibaldiciler", 1936 Kasımı'nda Madrid cephesinde Cerro-de-los-Angeles'e yerleşiyorlar; ardından 1937 Martı'nda, Guadalajara'da Mussolini'nin kara gömleklilerine karşı savaşıyorlar. Bunlar, 1920'de Bolonya, Ferrare, Po Ovası ve Toscana'da başlamış olan İtalyan iç savaşının İspanyol toprağındaki uzantılarıdır.

Uluslararası Tugaylar komiseri sosyalist Pietro Nenni, Cumhuriyetçiler'in radyosundan şöyle seslenir: **"Bizler, Terracini ve daha birçoklarının on yıldan beri hapiste yattığı, Matteotti'nin öldürüldüğü dava uğruna buradayız."**

Avrupa tarihinde 20. yüzyılın düğüm noktası İspanya'dır. Dolayısıyla Corto Maltese'nin orada ölmesinin ve Max Fridman'ın orada savaşmasının kaçınılmaz olduğu anlaşılır. **"İspanya savaşının ne olduğunu bi-**

liyor musunuz?, diye soruyordu Leonardo Sciascia bir öyküsünde, **gerçekten savaş denen şeyin ne olduğunu? Eğer bilmiyorsanız, faşizmden, komünizmden, insan inancından, hiçbir zaman hiçbir şey anlayamazsınız; çünkü bütün yanlışlar, bütün umutlar bu savaşta yoğunlaşmıştır.**"

İspanya çeşitli politikaları sınamış ve faşizmin öldürücü kibrini, Stalin sinizmini, demokrasilerdeki aşırı karkaklığı bütün gerçekliğiyle gözler önüne sermiştir. Gerçekten büyüklük gösteren tek demokrat ülke, bir üçüncü dünya ülkesi olan Meksika'dır. Bu, hukuk konusunda kesin ve sert tavrını koyan Lazaro Cardenas'ın Meksika'sıdır.

Müdahaleler ve kaçışlar karmaşası içindeki Avrupa, savaşa yürümektedir. 1938'in sonunda İstanbul'a gitmek için bindiği gemide Max Fridman ve birkaç yolcu arasında geçen konuşma da yine İspanya üzerinedir: **"Orada Kızıllar'ın tarafında mıydınız?"**

(Max) **"Cumhuriyetçilerin tarafındaydım."**

(Başka bir yolcu) **"Kızmayın, halk her şeyi kalıplaştırır."**

Max Fridman İspanya'yı Barselona'nın trajik günlerinde terk eder (1937). Budapeşteli Musevi komünist Simon Roth ona: **"Zamanında gitmekle iyi ettin"** der. Fridman'ın cevabı şöyledir:" **Orlov'un yarattığı atmosferi sevmiyordum; yapılanların doğruluğunu kanıtlayabilmek için, senin kadar idealist değildim. Ama Stalin hakkındaki düşüncemi değiştirmedim.**" Simon da ona: **"Değişmekte olan benim. En sıkı militan, partiden kuşkulanır oldu, ne hoş değil mi?"** der.

Çağdaş İtalyan çizgi romanı, iki farklı türde okumaya olanak veren ve gerçeğin romansı çevrimi olan diyaloglarıyla güçlenerek üne kavuşmuştur. İspanya İç Savaşı, 1937 Barselona günleri, Çeka'cı Orlov ya da bir alay gönüllü askerin trajik sonu hakkında hiçbir şey bilmeyebilirsiniz, ama gene de Max Fridman'ın bir serüveni size zevk verir. Ya da 1920'deki Bakü Halklar Kongresi yahut Evner Paşa'nın panturancı girişimleri bilinmeden de Corto Maltese'nin son serüveni sizi kapıp götürür. Aksi halde, örneğin bir Corto Maltese albümünün Fransa'da ortalama 67.000 adet satması mümkün olur muydu?

"Bazı önemli sorunlara, onlara değindiği izlenimi vermeden yaklaşmak" ... işte Vittorio Giardino'nun tutkusu budur. Arjantin'de uzun yıllar yaşamış olan Hugo Pratt, kullandığı anlatım biçimini Jorge - Luis Borges'in eserlerinden öğrendiğini söyler. Çünkü Borges **"gerçek öyküleri sanki uydurma imiş ve kurgusal öyküleri de adeta olabilir şeyler gibi anlatır hep... Sanıyorum ki gerçek şeyleri efsane imiş gibi anlatmak ilginç ve tabi tersi de. Ben çoğunlukla gerçekleri, gerçek oldukları farkedilmeyecek şekilde söylüyorum."**

Gerçeğin özünün toparlayıcı bir görevi var; tarihe ille de inandırıcı olması gerekmeyen bir taban hazırlarken, aynı zamanda okuyucuyu varlığından kuşkulanmadığı gerçeklere götürüyor. Çizgi roman kahramanları, geçmişlerinin bir bölümüne geçici olarak büründükleri gerçek edebiyat ya da siyaset adamlarıyla zaman zaman buluşurlar. Örneğin Max Fridman, George Orwell ve Arthur Koestler'le tanışmıştır; Corto, beğendiği John Reed'le karşılaşmış ve 1925'de gizemli ölümü Boris Pilniak'ın "Batmayan Ay Kontu" öyküsüne konu olan Mikhail Vasilieviç Frunze ile dost olmuştur. Corto bazan o kadar ileri gider ki, kendine **"dostluklarınla bazan beni şaşırtıyorsun"** bile dedirtebilir.

Gerçek-kurgu karışımının gücü, (gerçek) tarihin uç noktalarının varlığı olgusundan ve herkesin bilmediği bazı şeylerin de kurgunun sınırlarında bırakılmasından kaynaklanır: Sovyet Asya'nın 1922'deki durumu, 1927-1937 yıllarında Komünist Enternasyonal'in beklenmedik sıçrayışı, Reichstag Yangını'nda Van Der Lubbe olayı vb. gibi. Pek çok okur için, **Doğu Kapısı**'nda anlatılan Leon Sedov ve Rudolf Klementş'in kişilikleri Max Fridman'dan daha gerçek değildir. Oysa bunlardan biri, Troçki'nin oğludur ve Beyaz Ruslar'ın Paris'te işlettiği bir klinikte ölmüştür; diğeri ise 1937'de parça parça doğranarak Sen Nehri'ne atılmıştır. Ama çizgi romanda yalnızca (kurgusal) tarihin bir parçasıdırlar. Gerçeği bilenler, buradan bir ortaklaşa kültür işareti alabilirler. **"İtalo Calvino'nun, ölümünden önce kendisiyle yapılan bir söyleşide dile getirdiklerine katılıyorum,** diye açıklar Vittorio Giardino. **Edebiyatta (ben buna çizgi romanı da katıyorum), aynı zamanda insanın kendine karşı da kesinlik demek olan tam bir açıklığa gereksinim vardır."** Giardino Hugh Thomas'ın **'İspanya savaşı**'ndan, Victor Serge'in **Bir Devrimcinin Anıları**'ndan ve onun "ikincil kişileri"nin yeraldığı eserlerinden Arthur Koestler ve George Orwell'den esinlendiğini söyler. Ne var ki söz konusu olan yalnızca romanlarda yazılanlar değil, duyarlılıktan, bilgi birikiminden doğan, içinde başkalarının da birbirini tanıyabildiği ve adına kültür dediğimiz, dünyaya bakış tarzıdır daha çok. İgnazio Silone, "Ex"lerin (komünist partilerin eski militanları) durumu üzerine 1942'de verdiği bir konferansta, bu **"özel tür"**, bu **"ayrı kategori"**den şöyle söz ediyordu: **"Onları birleştiren, ya da açıkça söylemek gerekirse bizleri birleştiren şey, ne anayurttur, ne dil ne din ne de artık özdeş olmuş siyasi bir idealdir, bu ortak bir tecrübedir."** İtalyan çizerleri işte bu kuşağın mirasçılarıdır.

Modern genç kadın Valentino, **Manifesto**'yu okur ve Mao Çe Tung'dan alıntı yapar: **"Doğu rüzgârı Batı rüzgârını bastırıyor"**; Camus, Joyce ve Calvino'yu, **Moby Dick**'i, de Sade'ın **Jüstin**'ini, Mary Shelley'in **Frankeştayn**'ını, **Devlet ve Devrim**'i, **İhanet Edilen Devrim**'i de okur. G-V. Pabst'a hayrandır ve saçlarını Lousi Brooksk gibi kestirir. Valentina, Guido Crepax'ın 1965'de yarattığı kahramanıdır.

Giardino'da geçmiş, bugünü anlatmanın bir başka yoludur: **"Öykülerimin savaş öncesinde geçmesinin tek nedeni, bugünün dünyasını daha iyi anlatmaktır. O zaman olduğu gibi şimdi de, ideolojik antagonizmalarda belli bir artma gözlüyorum."** Çağdaş İtalyan çizgi romanının belirleyici yanı belki de popülist yaklaşımlardan uzak bir bağımlılık biçimidir.

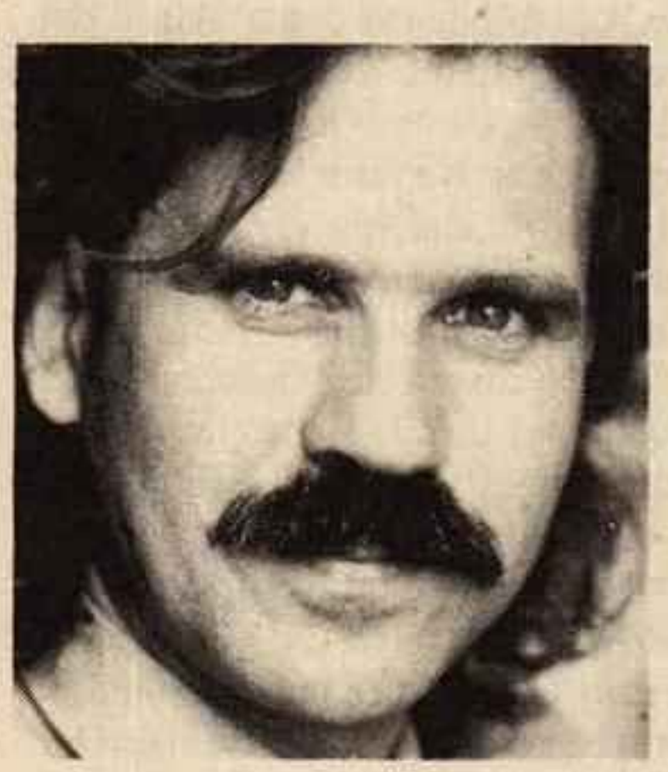
İtalo Calvino ilk çizgi romanında, kasketinde bir yıldız olan ve faşistlerden tiksinen gözüpek partizan Loup Rouge'u sergiler. **"Loup Rouge,** diye yazar Calvino, **renkli serüven çizgi roman albümleriyle büyümüş bir kuşağa aittir; yalnız, o, bütün bunları ciddiye almış ve şimdiye kadar yaşam onu hiç yalancı çıkarmamıştır."** Ve görülen o ki, çizgi roman yazarları yaşamı ciddiye alıyorlar. □

Le Monde Diplomatigue /Ağustos'88

Çeviren: Alayca Tokgöz

ABDELWAHAB MEDDEB

İBN ARABİ'YE AĞIT



Tunuslu şair ve yazar. Tunus'ta doğdu, Paris'te yaşıyor. Yazın danışmanlığı yapıyor ve dizi yönetmeni. Fransızca yazıyor.

Dergilerde şiir, öykü, gizemcilik ve karşılaştırmalı estetik üzerine incelemeler yayınladı.

Sudanlı yazar Tayeb Salih'in "Kuzey'e Göç Mevsimi" adlı romanını Fransızca'ya çevirdi. (Paris, 1983, Sindbad) Bu Roman ***Göç Mevsimi*** *(Adam Yayınları, 1982) adıyla ve Ö.İnce'nin çevirisiyle Türkçe yayınlandı. Fars mistiği Abû Yazîd Bistânî'den Fransızca'ya çevirdiği* ***Şahalat*** *yakında Fayard yayınevi tarafından yayınlanacak.*

Bazı yapıtları: ***Talismano****, roman (Paris, 1979, Christian Bourgois, Paris 1987, Sindbad Yayınevi).* ***Phantasia*** *roman (Paris, 1986, Sindbad Yayınevi).* ***Tombeau d'İbn Arabi*** *şiir (Paris, 1987, Sillage Y.)*

Bazı bölümlerini sunduğumuz ***İbn Arabi'ye Ağıt'ı*** *(Tobmeau d'Ibn Arabi) Özdemir İnce Türkçe'ye çeviriyor.*

I.

Yıkıntılar, anımsa, yüzüstü bırakılmış bakımsız topraklar, göçebelerin sığınağı, yankıya karışıyor ses, bak mağaradaki insana, bir aynadır kaya, çöl her şey, bekliyorum ki gözyaşlarını salsın bulutlar, bekliyorum ki konuşsun çiçekler, sesleniyorum, yanıtlamıyor kimse, sayıklamalarımı dinliyor taş, kuyuya atılmış nice ay, nice güneş unutuştan kurtulmuş, gökyüzüne dokunuyor ağaç, ve yıldıza dönüşüyor kıvılcım, karanlığa gizlenmiş şimşekler, güneyin burunlarında, rüzgârlar okşuyor gökgürültüsünü, yolda, kehribar tesbih çekiyorum, kara mayalar* aşıyor tepeleri, dağları, kum örtüyor ayak izlerimi kumulların üzerinde, yalvaç gezginler bahçelerin gölgesinde, eyyam-ı bahurdur kadınların bir gülüşü, taşbebek geleneğini canlandıran kadınların, nice yitik ayak izleri, ey bellek, ey giz, görünüp yitiyor ışık, tırmanıyor yürekte eski bir duygu, ayıran.

II.

Hangi sözcüklerle konuşmalı, hangi fundalıkta yürümeli, barışta, tehlikede, aşktan çılgına dönmüş, koştuğu patikalarda.

III.

Görünür görünmez geri çekildi kadın, kokularını ve baharatlarını getirmişti, tavusların şafağında, unutuyor saat, büyülü sanrıda taht, salına salına yürüyor kadın billûr döşemede, giysisini kaldırıyor hafifçe, günün renklerini azdıran bir güneştir bu, kıvanç getiriyor güzel kokusu, gümüş çınlatıyor ayak bileği, her adımda titriyor bacakları, mektup gönderiyor susuzluğun halklarına, göçebe biniti, yolcunun konutu, dostluk sunuyor sana, ilgi duyuyor anına, ve kurtarıyor seni boyunduruktan, bir gecede, öğretiyor gizi, ve kaldırıyor tensel isteğe engel olan kuralları, her ulu yü-

* **Maya**: Dişi deve.

rekte, her tapınakta, bütün kitapların şanıdır o, gi-
derken boşuna seslendim arkasından, kat kat kurudu suyu
çekildi sabrımın, güzelliğini saklıyorum, en savurgan
yolculuğumda ışıldayan, ve yayılıyor içimde meleğin ür-
pertisi.

IV.

Selâm sana hasret sahibi, yetim, acının harmanına
gömülmüş dost, geri dön kaynaktan fışkıran sesli
ışığa, sen, orucunu, tövbesini, eylemini, mevsimlerini
adayan münzevî, ayrılıyorsun işte çilehânenden, çıkı-
yorsun kışlağından, gerileme sakın buluşma gününde,
dolaşma çevresini karyolanın, üzerine sıvalar dökülen;
kurban kokan sunak, gökyüzü mavisini yansıtan gölün
yanında, yanan bir kandil yüreğin, kor atıyorsun avuç
dolusu, kayadan fışkıran suyun basıncını dizemliyor
gırtlağın ve sen uysal mayalara kılavuzluk eden, san-
cak indiriyorsun dikilitaşın yanında, orada, kavşakta,
mola yolun kıvrımında, dinlen bir saat ve selâmla, kır-
mızı kubbelere doğru yola çıkmadan önce, uzakta görünen,
ateşin ufkunda, selâm sana hasret sahibi, yetim, gözü
yaşlı, selâmına karşılık alırsın, güzellik olsun armağa-
nın, karşılık almazsan, yoluna git, ırmağı geç, konuşma
sürüyle, kabileyle, geç beyaz çadırların arasından, tuz-
lu dudaklara gölgesini yayan çadırların, ve seslen sev-
gililerin hepsine, Judith ve Aya, Hind ya da Hera, söyle
göstersinler yolunu sana, tepelerin arasında parıldayan
o parlak beyazlığı.

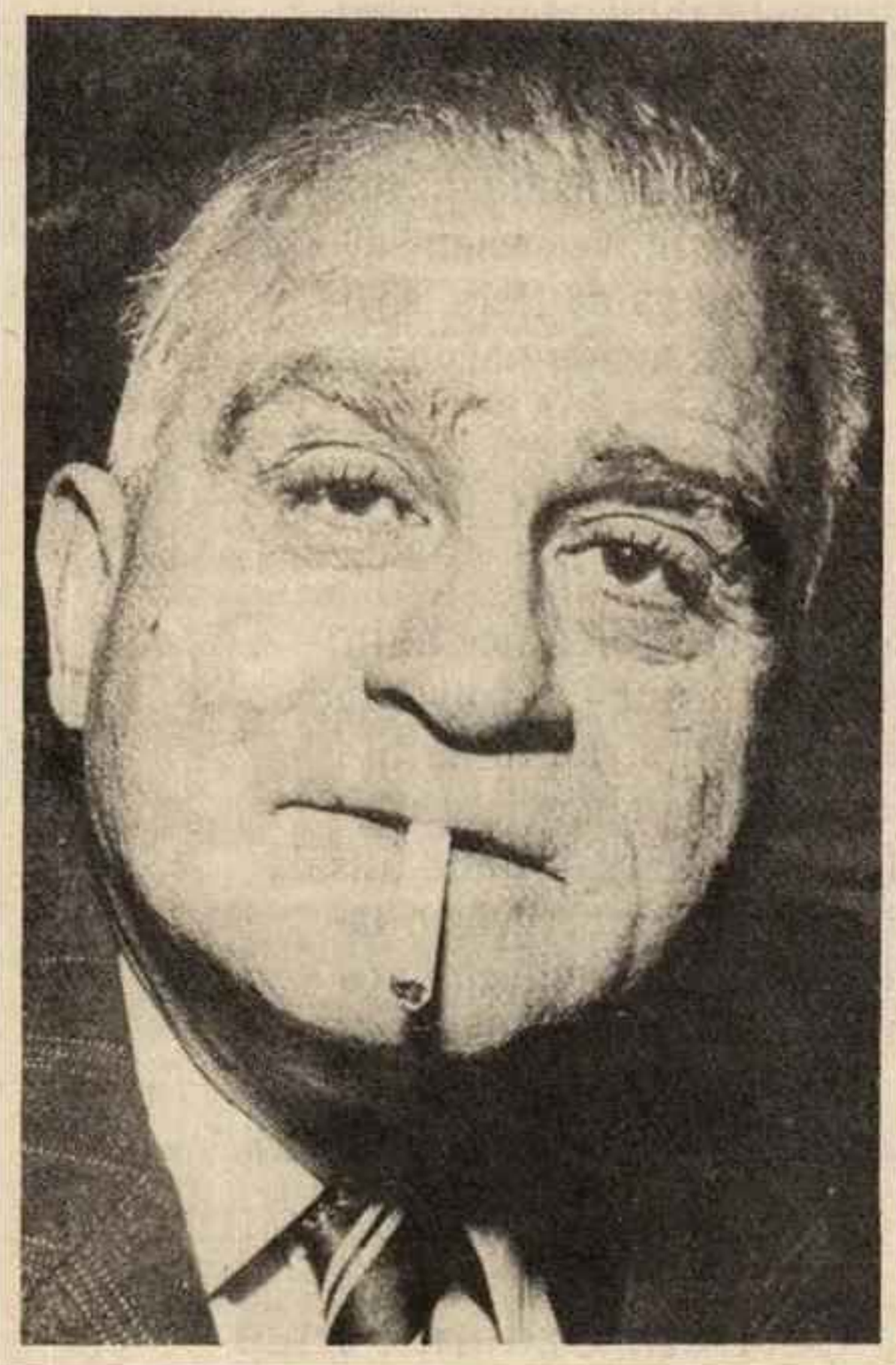
V.

Karşıla onu, aranızda, aşağı ineni, ve körlet ince altın
tozunu, geçerken onun çevreye savurduğu, duruyor, açma-
dan önce kapalı kapıyı, oysa indiriyor siyah tüllerini
gece, ve de ona, hoş geldin sen, zarif, yabancı, aşkta
usta, adına, giriyorum zevkle, tutkunun kalesinde tutsak,
nişan tahtanım senin, deliyor beni okların, kaygan ta-
şın üzerinde, cilâlıyorum ellerimi, çıplak kollarını gös-
teriyor bana, gecenin en derin yerini çıtlatıyor şimşek,
o diyor, daha ne istiyorsun, ikonan değil miyim se-
nin, yüreğinden hiç uzaklaşmayan, yetmiyor mu sana sey-
retmek beni, her yerde, her an?

Çeviren: Özdemir İnce

ÖYKÜCÜLERİMİZ

AHMET HAMDİ TANPINAR



Şair, yazar (23 Haziran 1901 - 24 Ocak 1962). İstanbul'da doğdu. Ortaöğrenimini Vefa, Kerkük, Antalya sultanîlerinde, yükseköğrenimini Edebiyat Fakültesi'nde tamamladı (1923). Erzurum, Konya, Ankara liselerinde, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde edebiyat öğretmenliği yaptı (1923-32). İstanbul Kadıköy Lisesi'nde edebiyat, Güzel Sanatlar Akademisi'nde estetik, sanat tarihi öğretmenliğinden sonra (1933-39), Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne Yeni Türk Edebiyatı Profesörü oldu (1939-42). Maraş'tan milletvekili seçildi (1942-46). Bir süre Millî Eğitim Bakanlığı müfettişliği ve akademideki eski görevinde çalıştıktan sonra Edebiyat Fakültesi'ndeki kürsüsüne atandı. Son görevindeyken öldü. Dergâh, Millî Mecmua, Hayat, Görüş (1921-32) dergilerinde çıkan ilk şiirleriyle çabuk tanınan Ahmet Hamdi, bu döneminde -hece ölçüsüyle yazdığı halde- Faruk Nafiz ve öteki hececilerden ayrı bir estetik peşinde, kendine özgü bir sözcük ve kavram dünyası yaratmaya çalışır. Bu çabada Haşim ve Yahya Kemal'in sentezciliği, yoğunlaşma kaygıları, Haşim'in soyutlama eğilimleri görüldüğü gibi, halk şiir estetiğindeki alışılmış söyleyiş özelliklerine de rastlanır. Daha sonra Varlık, Görüş, Ağaç, Oluş, Ülkü, İstanbul (1933-47) dergilerindeki şiirleriyle bir düşünür ve şair kişi beraberliğinin verimli çağını yaşadığı görünür. Kişi, doğa ve evren üçgeni içinde kendine özgü sözcük ve kavramların aracılığıyla, çoğun şaşkınlık, korku, kaçış temalarına eğilim duyar; ilk bakışta göze çarpmayan işleyiş ustalıkları, daha çok somut eğilimlerin ağır bastığı şiirlerde amaçladığı "şiir dili" düzeyine ulaşır. Ne var ki çağdaş gelişmelerin yarattığı kültür olanaklarını benimsediği halde, insana bakışı, insancılığını somutlayacak bir öz hesaplaşmasına gitmesine izin vermez. Böylece Melih Cevdet'in dediği gibi ".. bir suyun hızından ayrı düşersek, nasılsa bir çalılığa, bir taşa takılıp kalmış, oracıkta tek başına direnen pırıl pırıl ama gözlerden uzak bir çiçeğe" benzer.

Ahmet Hamdi'nin öykülerinde, geçmişlerindeki kimi olayların etkisiyle us güçleri dış dünya ile uyumlarını yitirmiş, yaşamları karabasanların, korkulu düşlerin kuyularına yuvarlanan kişiler çoğunluktadır. İlk romanı **Mahur Beste**'de dönemlerinin özellikleri, iş ve ev yaşamları, sarayla ilişkileri, alışkanlıkları, merakları, tutkuları, felsefeleriyle İmparatorluğun son yıllarında yaşayan insanlar sergilenir. **Sahnenin Dışındakiler,** II. Abdülhamid döneminin artıkları ile, II. Meşrutiyet'te ortaya çıkan XX. yüzyıl kuşağının okumuş kesiminin romanıdır. **Huzur**'da Cumhuriyet'in ilk yıllarında kişiliğini kabul ettirmek isteyen okumuş genç kadın ve erkeğin sorunları, yeni toplumsal koşullarla ilişkileri, eski ile yeni arasında uyum arayışları işlenmiştir. **Saatleri Ayarlama Enstitüsü,** XIX. yüzyılın son çeyreğinden, XX. yüzyılın ilk yarısına kadar uzanan evreyi kapsamına alan bir dönem romanıdır. Bu geçiş zaman diliminde yitmekte olan eski, gelişmekte olan yeniyle birlikte görünür. Edebiyat ve tarih konularındaki incelemeleri, çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanmış, sonra kitap haline getirilmiştir. □

Şairler ve Yazarlar Sözlüğü Şükran Kurdakul, Cem Yayınevi, İstanbul, 1985

BİR TREN YOLCULUĞU

Hava yağmurluydu. Tren ara sıra şiddetli sağanakların arasından geçiyor, pencere camları, vagonların üstü, yanları dakikalarca kamçılanıyor, bazan su serpintilerinin içeriye girdiği bile oluyordu. Sonra bu şiddet duruyor, gök biraz yukarıya çekiliyor, yüksekte açık mavi, menevişli tek bir çiçek gibi tepemize asılıyor, o zaman manzara gülüyor, ışıkla karışan ıslaklık, içimize bir nevi tazeleşmiş dünya hissini yayıyordu. Sonra yine simsiyah bir bulutun ülkesine girerek yine kamçılanıyor, yine ince ağların içine hapsediliyor, bir tabiat ortasında seyahat ettiğimizi unutuyorduk.

Fevzipaşa İstasyonuna geldiğimiz zaman yağmur şiddetini kaybetmişti. İsteksiz denilebilecek şekilde, fakat yine yağıyordu. Trende sadece can sıkıntısı olan yağmur burada gerçek bir sefaletti. İstasyonun önü kalabalıktı. Eloğlu'ndan gelen küçük tren buraya bir yığın kalabalık bırakmıştı. Renkli mintanlı, beyaz bez donlu veya şalvarlı bir yığın köylü kimi saçak altlarına sığınmış, ellerinde birer tutam yufka, karşı taraftan gelecek treni bekliyerek karınlarını doyuruyorlardı. İçli bulgur köftesi, haşlanmış yumurta, gözleme ile kaygana arasında siyah undan yapılmış tatlı satan, "su" diye bağıran satıcılar, trenin pencerelerinden eş dost arayan, yiyecek sepeti uzatan bir yığın halk daha vardı. Hepsi iç içe idiler. Üçüncü mevki vagonlar, kapılarına kadar dolu idi. Behemehal gitmek isteyen yolcular pencerelerden içeriye girmeğe çalışıyorlardı. Bizim vagon birinci ve ikinci sınıf yolcularındı. Bu, banliyö hatlarında kullanılan şekilde tek bir salondu. Tekrar içeriye giren jandarma çavuşu bize artistlerden başka binecek kimse yok dedi.

Artisler dediği, iki hafta evvel bulunduğum kasabaya gelen, Belediyenin karşısındaki salaşımsı kahvede dört gece oyun verdikten sonra turnelerine devam eden trup olacaktı. Yanındaki "Neden binmiyorlar?" diye sordu. "Küçük bir muameleleri varmış... Ölen kız vardı ya... Onun için telgrafla bir şey soruyorlarmış. Jandarma kumandanı, cevabını vermeden bindirmem, diyor... Şimdi nerede ise binerler.".

Genç çavuşun bu beraberlikten memnun olduğu halinden belli idi. Pencereye yaklaşarak eliyle bize oldukları yeri gösterdi. Kapının yanında, hemen hemen yağmur altında üzüntülü ve sabırsız bekliyorlardı. Yanlarında üstüste yığılmış üç, dört bavul, manevra sandıklarına benziyen küçük tahta bir çekmece, bir kaç sepet ve bir yığın çanta vardı. Erkeklerden biri, tam yağmurun altında, iki eli pardesüsünün cebinde, yalnız başının arka tarafında kalmış traşsız saçları, ihtiyar ve biçare çehresiyle ayakta duruyordu. Bu halinde, sefaletini farketmeden taşıdığını göstermeğe çalışan bir şey vardı. Yırtık gömleğine, buruşuk boyun bağına, yüzünden akan ve temiz bir hamam, sıcak bir oda, yumuşak bir yatak, üç gün uyku istiyen yorgunluğuna rağmen, sanatkârca giyinmenin ve yaşamanın ihmal ve gevşekliğini, kaderle mücadelesinde muvaffak olmamış aydır: adamın gururunu muhafazaya çalışıyordu. Yanında ondan daha genç, pehlivan yapılı bir erkek, yine ayakta birşeyler yiyordu. Kafilede üç kadın vardı. Birisi bir elinde dokuz yaşlarında bir kız çocuğunu, âdeta çalınmasından korkar gibi, sıkı sıkıya tutuyor, öbürü ile de sadece eşya yığınının en üstündeki sepete dayanıyordu. Diğer iki kadın daha geride duvara dayanmış küçük kızla konuşuyor, gelip geçen erkeklere bakıyor, zaman zaman başlarını çevirip arkalarında yüzlerinin burnun ortasından aşağısı bir yağlıkla örtülü, muhteşem heybelerinin üstüne oturmuş bekliyen iki yürük kadınını âdeta çekinerek seyrediyorlardı.

Artist kadınların bacaklarında şehirlerde satılan cinsten fabrika işi uzun konçlu yün çoraplar vardı. Üçünde de yürük kadınlarının debdebeli sükûnetinden eser yoktu. Telâşlı ve yorgundular. Hallerinden bu rütubetli havada ölesiye üşüdükleri anlaşılıyordu. İkide bir ellerini ağızlarına götürüp ısıtıyorlar, sonra sefaletlerini iyice hatırlamak içinmiş gibi başlarını eğip, topukları çarpılmış, boyasız eski iskarpinlerine bakıyorlardı. Bununla beraber istasyonu dolduran kalabalıkta yine herkesten ayrılıyorlardı. İnsanlar arasında çok hususî bir talihle gezdikleri ilk bakışta belli oluyordu. Çehrelerinde, ellerinde, konuşmak için ağız açışlarında, sükûtlarında, bir ideali değilse bile büyük bir ümidi eskiterek yaşadıkları, delik deşik olmuş bir şemsiye altında barınır gibi, çok güzel, çok parlak bir şeyin harabesine sığınmış oldukları görülüyordu.

Nihayet arkadaşları geldi. "Her şey oldu!" der gibi bir işaret yaptı ve o zaman erkekler en ağır eşyaları aldılar; kadınlar çanta ve paketleri kaldırdılar; tıpkı sahnede imişler gibi, fakat sahnenin imkânlarından mahrum oldukları için hüznü daha belli bir tebessümle bizim kompartımana doğru yürüdüler. Onları himayesi altına almış görünen jandarma çavuşu binmelerini kolaylaştırdı. Kadınların haline acıyan iki yolcu onlara yer verdi. Hemen hepsi, son bir defa pencereden bir şey unutup unutmadıklarını anlamak için terkettikleri yere baktılar. Hayır, hiçbir şey kalmamıştı. Tam zamanıydı. Kampana çaldı. Sonra telâşla, haykırışlar arasında tren, pencerelere, kapılara asılmış kalabalığı yavaş yavaş silkerek, soluya soluya hareket etti.

Yeni gelenler o kadar yorgundular ki, oldukları yerde uyuyacaklar sanmıştım. Fakat öyle olmadı. Kadınların en genci, moda romanlarından birini açıp okumağa başladı. Çocuklusu, vagondaki halkla rastgele konuşmağa koyuldu. Her sorulan suale uzun uzun ce-

vap veriyor, konuşma kesilir kesilmez, öbür yanındakine dönerek küçük bir sualle yenisine başlıyordu. Büyük siyah gözlü, esmer, sırım gibi vücudu gerçekten güzel olan üçüncü kadınsa, daha şimdiden gözlerinin büyüsünü etrafta denemeğe çalışıyordu. İki günlük yolculukta sarsıla sarsıla, denk haline gelmiş yolcuların hepsinde bu bakışlar tesirini derhal yapmıştı. Jandarma çavuşu, sırtı oturduğum kanapenin kenarına dayalı, ayakta bıyıklarını burmağa başladı. Cins erkek vücudu, sessiz bir manyetizma içinde kadını davet ediyordu. Çıplak başlı, kalın bağa gözlüklü, orta yaşlı memur, sabahtan beri hepimize anlattığı iftira yüzünden bakanlık emrine alınma hikâyesini oracıkta kesmiş, çocuklu kadınla meşgul oluyordu. Herkes imkân ve vaziyetlerine denk geleni derhal seçiyordu. Sanki bu karşılıklı vaziyetler tek başlarına bir tasnif yapıyor, ilerliyen yaş, dökülmüş saç, ihtiyarlamış vücut, başka türlü sevmeği, daha alçak gönüllü, daha az titiz olmayı kendiliğinden kabul ettiriyordu.

Orta yaşlı memurun gayretiyle küçük kıza, başı annesinin dizinde olmak üzere uzanacak kadar bir yer bulundu. Adamcağızın daha ilk teşebbüsü üzerine nezaket ve merhamet kesilen bir delikanlı, ona sade yerini vermedi, dizlerine paltosunu da örttü. Ayrıca çantasından yiyecekler, meyve ve çerez çıkardı. Ahretlik yapılı genç kız en küçükleri, bizden bir sıra ilerdeki yerinde daldığı romana rağmen tam bir muhasara altında idi; iki tüccar, karşısına geçmiş ona öteberi ikram ediyorlar, cigarasını yakıyorlar, sualler soruyorlar, velhasıl bu sıkıcı yolculukta yalnız kalmadığını, yalnız kalmak korkusu bulunmadığını ellerinden geldiği kadar açıkça anlatıyorlardı. Genç kız, bu program dışı rağbetten memnun, ayak üstünde, kendi repertuarından ziyade seyrettiği filmlerin hatırında kalan büyük flört sahnelerindeki kadınları taklide çalışıyor, kâh kitabına dalıyor, kâh pencereden yağmurun boğduğu manzarayı seyrediyor, ara sıra onlara tek kelime ile cevap veriyor, hulâsa bu tesadüfü tam mânasıyla tadıyordu.

□

İhtiyar aktör benim yanımda idi. Birdenbire ölen artisti hatırladım, "P..." deki küçük salaşın şanosunda iki defa seyrettiğim bu kız belki en istidatlılarıydı. Güzel bir İstanbul şivesi vardı. İstediği zaman bir nevi edâ takınabiliyor, yine istediği zaman çok şehir çocuğu olabildiği için hoşa giden bir kolaylıkla oynuyordu; fakat asıl dikkat edilecek tarafı zaman zaman rolünün içinde etrafına garip denecek bakınmalarıydı. Sahne aralarını dolduran küçük varyetelerde de en çok muvaffak olan o idi. Bilhassa eski Anadolu kıyafetiyle oynadığı bir çiftetelli hemen herkesin hoşuna gitmiş ve kaymakamın eşinden ilkokulun kadın hademesine varıncaya kadar kasabanın bütün kadınlarını kendisine düşman etmişti. Öyle ki, trup kasabadan ayrıldıktan iki hafta sonra bile bu dört günün dedikodusu bitmemişti; sonra birdenbire ölüm haberi gelince bu dedikoduyu en fazla körükleyen kadınlar bile ona acımışlardı. Yol arkadaşıma:

- Anlatsanıza dedim: Zeyneb'e ne oldu böyle?

- Kaza, dedi. Ne olacak kaza... Güzel kızdı. Gösterişli, kanı sıcak bir taze idi. Her gittiğimiz yerde o beğenilirdi. Erkeklerin hoşuna gitmesini bilirdi. Bu seferde öyle oldu. "Z.." de, yakın köylerden birinden zengince bir adamın hoşuna gitmişti. Adam evlenmek teklif etti. O da rahat ederim diye kabul etti. Beraberce köye gittiler. Birkaç gün sonra kazaya nikâh kâğıtlarını yaptırmak için dönerken arabanın atları ürküyor, haydi uçuruma... Yalnız arabacı, o da bir tesadüfle, ilk sıçrayışın şiddeti kendisini yerinden fırlattığı için bir çalıya takılarak kurtuluyor.

- Nasıl olur, dedim. Dizginleri tutmuyor muydu? Dizginler elindeyken sürüklenemez miydi?

Çok uysal bir sesle:

- Elinden kurtulmuş olabilir.. Bana kalırsa, (sesini biraz daha yavaşlattı) arabacı da, içindekiler de sarhoştular.. Bir kısım köylüler de kaza yeriyle arabacının bulunduğu yer arasında çok mesafe var; arabacı sızıp yerinden düştü, diyorlar... Hasılı beyim, olan zavallı kıza oldu...

Ceplerini yokladı. Bir sürü resim çıkardı. Bunlar hep ölen kadının resimleriydi. Mayolu, Kafkas kıyafetli, sahne kostümlü bir yığın soluk fotoğraf... Bir tanesi Şekspir'in, tulûat kumpanyasının eline düştükten sonra tanınmaz hale gelen bir komedisini oynarken çekilmişti. Altında "Mehmet Ağabeyime, Yanlışlıklar Komedisi'nden bir sahne" yazılıydı. Öbürü, galiba Sekizinci'deki sarhoşluk sahnesinde, kadının hiddet halinde alınmıştı. Üçüncü sahneyi hiç tanımadım. Yalnız ihtiyar aktör, kocakarı rolünde, duvarda, dolap gibi bir yerden genç kadını korkutuyordu. Fakat iki akşam üst üste sahnede seyrettiğim canlı ve güzel kadınla bu soluk fotoğrafların arasında hiçbir münasebet yoktu. İhtiyar artist onları büyük bir hüzünle elinde evirip çevirerek:

- Düşünün bir kere, daha yirmi yedi yaşında idi... dedi.

- Çok genç.. Nereliydi?

- İstanbullu. Hekimoğlu Ali Paşa Camiinin yanıbaşında bir evde doğmuş. Babası küçük bir memurmuş. Üvey anne elinde kaldığı için, çok hırpalanmış. Kadın evde bulunmadığı zamanlar, komşu çocuklarını toplar, onlara üvey anasının taklidini yapar, güldürürmüş. Bilhassa babasıyla annesinin konuşmasını o kadar iyi taklit edermiş ki. Sonra sinema merakı, ağabeysi iş bulup onu sık sık şuraya buraya götürünce tiyatro hevesi başlamış. Nihayet evde küçük piyesler oynamağa girişmiş. Ağabeysi ile ettiği varyetelerin hepsini eve gelince tekrarlarmış. Zeynep'te raks şeytanı vardı; bu bacaklarımıza yerleşen bir şeytandır. Oradan vücudun öbür taraflarını idare eder. İki düzgün bacak ona, imkân olarak yetişir. Bir bakıma öbürlerinden çok iyi ve insaflı bir şeytandır. Ne muharebe düşünür, ne servet, sade kımıldanmak, sade ritmin peşinde koşmak. "Temizlik Revüsü"nü gördünüz mü? O Zeyneb'in daha on üç yaşında kendi kendine icat ettiği bir oyundu. Üvey annesi her gün tahta sildirmiş, o da şarkı söyleyerek silermiş. Sonra artist olunca bu hatıra "Temizlik Revüsü"ne inkılâb etmiş.

Revüyü hatırlıyorum. P... deki salaşta, hepimizin bildiğimiz marifetler bitince, ışıklar tekrar kısılmış, dört kadınla küçük kız, hep birden eteklerini bellerine iliştirip sözlerini kimlerin uydurduğu, kimlerin bestelediği bilinmeyen -bunlar İstanbul'un meçhul taraflarıdır- modern dans havaları, eski İstanbul şarkıları söyleyerek gıcır gıcır tahta silmeğe başlamışlardı. Fevkalâde bir şey değildi bu; figürler ritmik olmaktan çok uzaktı. Hattâ öbürleri kendi vücutlarının güzelliklerini bile göstermiyorlardı. Fakat Zeynep belden aşağısına bir etek uydurduğu siyah mayosu içinde plâstiğini buluyordu. Ne olursa olsun bir icattı.

- Tiyatroya nasıl girdi? diye sordum.

- Çoğu gibi, evlendikten sonra. Küçük evlendirmişler. Kocası, o semtte bir kunduracıymış. İyi kazanıyormuş. Fakat çok hoyratmış.Ben sonra tanıdım. Her akşam içer, içtikçe susar, değişir, sonunda bir vesvese ifriti olurdu. Zeynep, öyle okumuş, yazmış kadınlardan değildi ama, içinde bir şeyler kaynaşıyordu. Kocası onu anlıyamıyordu. Hep kavga ederlermiş. İşte o sıralarda ağabeysinin arkadaşlarından ikisi Holivuta kaçmağa karar verirler. Zeynep de onlarla gitmeğe kalkışır. Gidecek, kendisini gösterecek, muvaffak olacak, biçare geçmiş çocukluğunun

hıncını almak için, meşhur ve zengin olarak İstanbula dönecek, bir balet heyeti kuracaktı. Bir mektup, küçük bir kâğıt parçası, sonra küçük bir çanta... Yallah. Tabîî polis, üçünü birden ailesine teslim etti. Delikanlılarınki kolay, bir parça azarla geçiştirilir. Sonra mahalle kahvesinde bir kaç gün lâfı edilir. Sevenler arasında bir nevi şöhret. Hattâ birinin adı Holivudun Zeki kaldı. Fakat Zeynep evli kadındı; daha poliste tekdir başlar, sonra kocası gelir, karakolda bağırır, çağırır. Evde dayak, silâh çekmeler... İşte o akşamdan itibaren Zeynep değişti. Hiçbir şey onu tutamazdı artık. "Temizlik Revüsü"nün sonundaki dayak sahnesi bu akşamın hâtırasıdır, derdi.

Nihayet ayrılırlar. Birkaç macera; sahne merakı, raks şeytanı, orada, kafasında ve bacaklarında çalışırken rahat yaşamak olur mu? Fakat Şehir Tiyatrosuna giremez, figüranlıktan başka bir şey vermezler. Halbuki Zeyneb'in ihtirasları var. Küçük kumpanyalardan birine girer, sonra trup değiştirmeler başlar. Arada işsizlik zamanlarında barlarda çalışma...

Durdu nefes aldı, elleriyle ceplerini yokladı. Kendisine cigara ikram ettim. "İyi, siz de benimkinden içiyorsunuz.." diye memnun oldu.

- Dört sene evvel bir gece ona rastladım. Tabîî bizim de bir piyasamız var. Birbirimizi tanırız. Zeyneb'i hepimiz bilirdik. Küçük Parmakkapıya çıkan caddelerden birinde, bir barın önünde, sarhoş, perişan, üç kişiye lâf anlatıyordu. Bar sahibi mütemadiyen "İçeriye gir!..." diye bağırıyor, o da "bir dakika, bunlar benim müşterilerim.." diye yalvarıyordu. Sonunda isyan etti; ağlıyarak kaçtı. Onu yolun biraz ilerisinde yakaladım. Bizim kumpanyaya dâvet ettim. O yaz Beylerbeyinde iskele karşısında oynadık. Ne mevsimdi...

İyi günlerinin eşiğine geldiği belliydi; âdeta daha ötesine geçmekten korktuğu için susmuştu. Ben de bir şey sormağa cesaret edemedim; daha ötesinin bir yığın imkânsızlık; olmıyacağı bile bile kurulan hayaller, cılk çıkan ümitler, birbirini tutmıyan hesaplar, farkında olmadan işlenen hatalar, tek çare gibi görünen budalalıklar olduğunu hangimiz bilmeliyiz? İnsan hayatı sandığımız kadar değişik değildir. Şartların arasına, mühim anlarda, kendi tecrübenizi olduğu gibi nakledin, en başta türlü hayatı doldurmuş olursunuz. İyi günler.. Bu yağmurlu yolculukta, gök yüzünü tepemize mavi, büyük, tek bir çiçek gibi asan, telgraf tellerinin hemen alt çizgisinde, pencerelerin camlarında her yağmur damlasını bir elmas yapan kısa güneşli anlar gibi...

Yağmurun sık örgüsü aralandı, sonra gökyüzü bir tarafından iyice delindi; bir çitin üstünden sarı bir inek başı bize doğru tıpkı bir eski vazo resmi gibi, tam bir tecritle ve kısa hayalini süratin kavsinde tamamlıyarak, uzandı. Sonra çit de, inek başı da, arkalarında bekliyen ve insana huzur vâdeden küçük ev lâmbalarıyla geçmiş zamanımıza karıştılar. Zeynep, belki de bu yolda gidiş gelişlerinde, bu cinsten evlerden birinin dâvetini duyarak evlenmeğe kalkmıştı.

- Bazı oyunlarda çok güzeldi; fakat daima piyesin dışında kalırdı.

- Nasıl? dedim.

Eliyle, kendisinden beklenmedik, bir araştırma hareketi yaptı.

- Anlatması güç, dedi. Sonra yavaşça devam etti: Daha, hakiki korkunun, vücudda, gizli korkunun eseri yapılmadı. Yahut ben görmedim. İnsanın içine sinmiş, onun hareketlerini ikide bir kesen, yahut değiştiren onu âleminden ayırıp başka bir âleme götüren korku... Tekrar uzun parmaklarıyle, anlaşılmazın peşinde bir yığın işaret yaptı. Bize yapışmış, içimizde bizimle beraber her kımıldanışta dalları çatırdayan bir orman gibi büyümüş korku. Zeynep korkardı. Her şeyden, hayattan başka şeyden korkardı. Hele yüksek perdede insan sesine hiç tahammül edemezdi. Bu çocukluğundan beri böyle idi. Üvey annesi onu korkutmak için evin şurasına, burasına gizlenir, sonra yerinden bağırarak fırlar, o ağlamağa başlayınca gülermiş. Bizim "Kaynana" piyesi oradan gelir, beraber yazdık. Ne sahnedir o!

"Kaynana" piyesi deminki fotoğraflarda yüklükten yaşlı aktörün kocakarı kıyafetiyle çıktığı sahne idi.

- Sahneye çıkmadan evvel bize yalvarırdı: ne olur fazla bağırmayın: piyesi bozuyorum, derdi. Tabiî asıl sebebini söylemediği için, böyle derdi. Hakikatte korkardı. Sanki zar gibi ince, sırçadan bir dünyası vardı. Halbuki bu korkusu güzeldi, sahne birdenbire canlanırdı. Onun için biz vâdeder, fakat sözümüzü tutmazlık...

Daha fazlasını dinlemedim: ihtiyar aktörün fotoğrafları tekrar çıkarmasına elimle mâni oldum. Bu son cümleler bana Zeyneb'in kaderini anlatmıştı. Bazı insanlar benzerlerinin, hattâ en yakınlarının kurbanı olmak için doğuyorlardı. Zeynep bunlardan biriydi. İçim ihtiyar artiste hınçla doldu, gözlerimi kapadım.

□

Uyandığım zaman iyiden iyiye gece idi. Adana'ya epeyce yaklaşmıştık. Jandarma çavuşu ile uzun boylu kadın pencerelerden biri önünde gülüşüyorlardı. Belli ki parlak çizmeler ve iyi sıkılmış bel tesirini yapmıştı. Çocuklu kadın, çok insanca bir nankörlükle ihtiyar memuru unutmuş, nazik delikanlının gözlerinin içine bakıp gülümsüyor, ayaklarını sabırsızlık içinde oynatıyordu. Ahretlik yapılı genç kız, elindeki romanı ve oradaki otomobili, kaloriferli,danslı, mükellef hayatı, olması imkânsız şeyler arasına atmış, deminden beri kendisine ikram ettiği çeşit cigaralarla âdeta zehirlemeğe çalışan uzun boylu, pehlivan enseli tüccarı sade kulak kesilmiş dinliyordu. Otuz beşlik jönprömiye, senelerdir sevdiği ve peşinden kasaba kasaba dolaştığı kadının başkasiyle flörtüne hiddetinden, dişlerinin arasında kâh mendilini, kâh elini kanatırcasına ısırıyordu.

İhtiyar aktör bütün bunlardan habersizdi. O, sürüsünü yaz öğlesinin sükûnetine emanet etmiş bir kadîm çoban gibi herşeyin iyi gittiğinden, iyi gideceğinden emin, canı burnunda soluyan jönprömiyeyi ceketinin düğmesinden yakalamış, ona sanat tecrübelerinden bahsediyordu, kâfi derecede çalışılmadığını söylüyordu. "Aşksız sanat olmaz yavrum, diyordu. Bak bana, ihtiyar kadın rollerinde muvaffak olmak için daha otuz yaşımda iken gık bile demeden ön dişlerimi söktürdüm. Niçin yaptım bunu? Çünkü sanat fedakârlık ister.. Madem ki sanatkârım..."

Benim uyandığımı görünce, cebinden çıkardığı bir kâğıdı uzatarak: "Yarın akşam bilhassa unutmayın Jül Sezar oynuyoruz, dedi. Ben, Jül Sezar'a çıkacağım, Ali de Brütüs olacak!.."

İçimde birdenbire kabaran hüznü, yarın akşamın bu biçare Romalılarına göstermemek için pencereden baktım. İstasyona gelmiştik. Büyük okaliptüsler, yağmurlu ve karanlık gecenin bütün bir tarafını, şaşmaz bir kader gibi zaptetmişti. Yerde, istasyonun dağınık ışıklarının uzun ve titrek akislerle doldurduğu büyük su birikintileri vardı.□

(Aile. Nr.3 Sonbahar 1947)

ROMANIN GELECEĞİ

Aleksey Zverev

Şolohov ve Faulkner. Farklı sosyal konumlar ve farklı inançlara sahip iki kişi. Yüzyılımızın bu iki düzyazı devinin birbirleri hakkındaki bilgileri söylentiler ile sınırlıydı; herhalde ikisi de kendi dünyalarını kurarken birbirlerini düşünmüyorlardı.

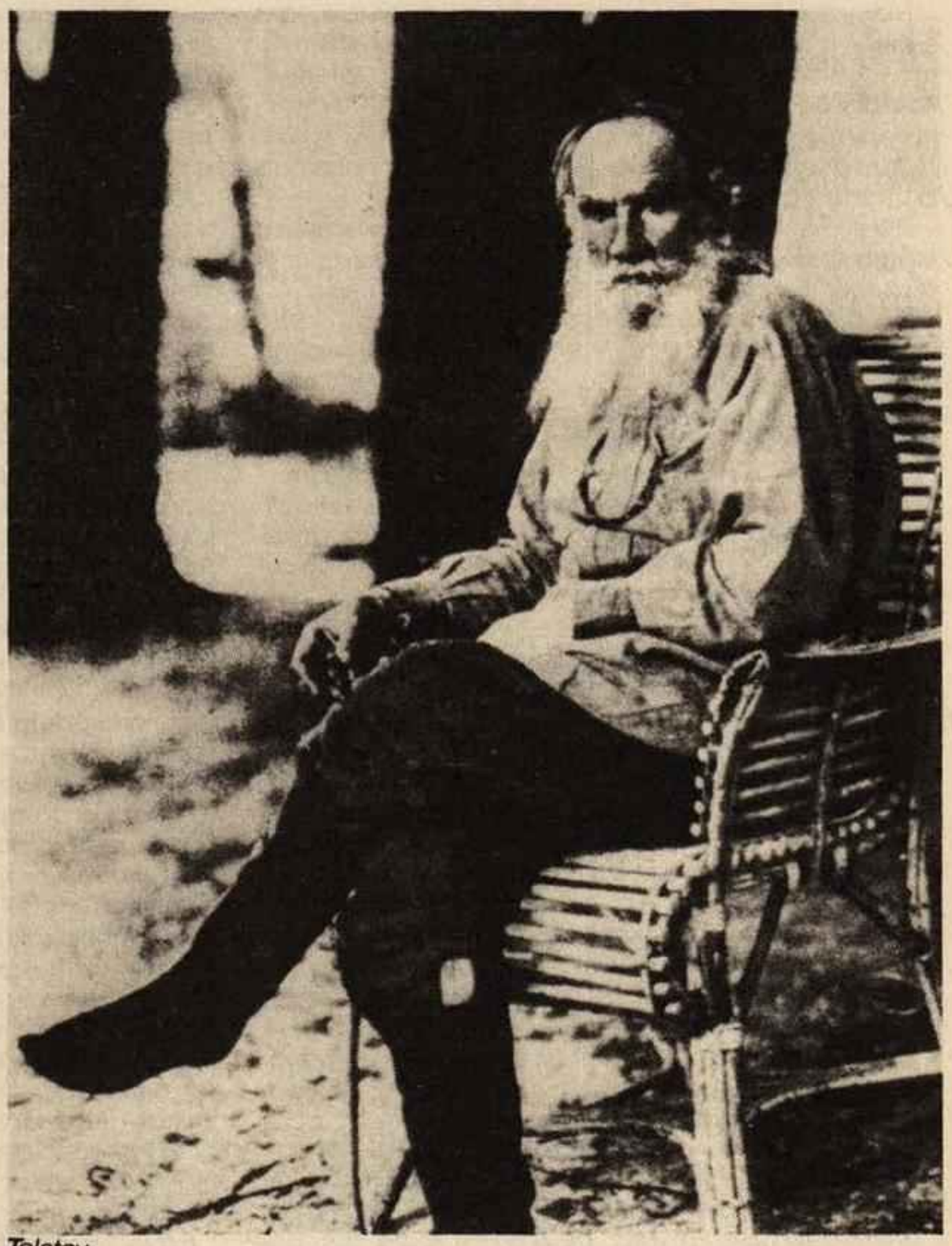
Ancak, edebiyatın izlediği yol bu iki dünyayı yanyana getirdi ve bu yazıdaki, ikisinin birbiriyle bağlantılı olaylar olduğu görüşü ortaya çıktı.

Daha yakından incelendiğinde görülür: Mantık ve ihtiyaç, bu isimlerin alışılmışın dışında yanyana getirilmesini gerektiriyor, yani bu bir zevk meselesi değil.

Tarihin bir doruk döneminde dünyanın bir epik betimlemesi, tüm insanlığın ve ulusların kaderine güçlü bağlarla bağlı olan insan kaderinin gerçekten bitip tükenmeyen dramı: en iyi çağdaş yazarların peşinde koştuğu model bunlar değil mi? Ve şimdi ulaşılamaz gibi görünen (ve kuşkusuz klasik olan) bu model **Durgun Akardı Don**'da ya da Faulkner'ın **Ağustos Işığı, Absalom, Absalom** ve **The Mansion**'ında (Konak) aranmayacaksa nerede bulunacak?

Şolohov ve Faulkner üzerinde giderek daha çok konuşulması ve giderek daha çok benzeşmeleri, günümüz düzyazısının gelişimini yöneten kanunlardan biri olarak görülüyor şimdi.

Bunun nedenini bulmak kolay. Farklı ifade edilse de, farklı sonuçlara varılsa da günümüz romanı hakkındaki tüm tartışmalarda aynı ve tek duyguya kapılabiliriz: Günümüz romanı, yaşamın artan karmaşıklığıyla yüz yüze geldiğinde nispeten zayıf



Tolstoy

kalıyor; ya da daha dikkatli bir ifade kullanırsak, yetersiz, tamamlanmamış, belirsiz. İşte son romanları, hatta en çarpıcılarını bile değerlendirirken bu duyguya kapılıyoruz. Bu romanlarda hoşlanmadıklarımız aşağı yukarı aynı: başkişilerin öz bilinçleri, 20. yüzyıl sonu insanının gerçek özbilinci ardında ayak sürüyor. Bu da romandaki çatışmaları yapay, en azından oldukça önemsiz kılıyor. Ayrıca gerçeklik tanımlarını fazlaca düzgün ve resmi, şematik buluyoruz. Gerçek yaşamla temasa geçtiği anda bütün yapı, görünürde sağlam bir psikolojizm ya da mitoloji, toplumsal katılım ya da güncellik temeline dayansa da, çöküyor.

Yazarın varlığı ya can sıkıcı ve didaktik ya da tersine, tümüyle belirsiz; biz de hoşlanmıyoruz bundan. Duygusuz, heyecansız düşünceler gerçeğin arayışlarına yer bırakmıyor, etik ve felsefi derinliklerin aslında ya objektivizm ya da gazeteci rahatlığıyla -hangisi olduğu farketmiyor- yaratılan sadece yüzeysel görünümler olduğu anlaşılıyor.

Tanımlanan dünyanın çok sınırlı, tek boyutlu ve son derece dar olmasından, kitapların köy, kent, savaş, gençlik, siyasat gibi kategorilere gayet uygun düşerek tamamen bibliyografik kurallar çerçevesinde yazılmasından hoşlanmıyoruz. "Özgür romanın geniş manzaraları"* ortadan yok oldu ve hepimizi sarmalayan büyük tarihi olayların soluğunu da beraberinde götürdü.

Bütün bu hazin gözlemler Sovyet eleştirmenlerince her çeşit roman hakkında ifade edildi: Yerli-yabancı, deneysel -alabildiğine geleneksel, gerçeğe uygun- grotesk, eğretilemeli-yaşanmış. Romanın belli bir gerileme döneminde, tek tek kitap değerlendirmeleri, eleştirmenler arasında tartışma yaratabilir, hatta yaratmalıdır: birinin görüşüne göre gerileme olan, diğerine göre gerilemenin üstüne çıkıştır. Bu gibi polemikleri Otar Çiladze'nin **Demir Tiyatro**'su, daha önceleri Yuri Trifonov'un **Yaşlı Adam**'ından hatırlayabilirsiniz. Aynı tartışmalar şimdi Yuri Bondarev'in **Oyun**, Viktor Astafyev'in **Hüzünlü Dedektif** ve Cengiz Aytmatov'un **Celladın Kütüğü** yapıtları dolayısıyla hararetleniyor. Burada, esprileri ve nesnel sanat değerleri açısından birbirinden çok farklı Sovyet yapıtlarını özellikle anıyorum.

Bu tartışmalarda çevirilerden ne yazık ki pek sık söz edilmiyor. Edilseydi birçok şey sağlamlaşır, berraklaşırdı; örneğin romanın geleceği konusundaki genel ve her yerde, her an varolan endişelerimiz. Bu endişeyi paylaşan sadece eleştirmenler değil. Latin Amerikalı yazarların, **Örtlich betaubt**'ta Günter Grass, **The Centaur**'da John Updike, **A. Prometheusz - rijtely**'de Lajos Mesterhazi'nin -örnekler sonsuz- sanatsal gerçekliği kurmak için kullandıkları biçimlerde bunu belki daha da açık olarak görebiliyoruz. Olağandışı yöntemlere başvuruluyor; oysa eğer onca uzun zamanda donattığımız söylem depomuzdaki silahlar hâlâ işliyor olsaydı, bütün bunlara gerek kalmazdı. Böylece her kitap yeni kuşkuların yankılanışını davet ediyor: Acaba romanın yenilenme belirtisi mi bu, yoksa yok olması mı? Yaratıcılığın zaferi mi yoksa bu tarzın en önde gelen ustalarınca bile üstesinden gelinemeyen zorlukların belirtisi mi?

Her belli vaka hakkındaki bu kuşkuların geçerliliğini bir kenara koysak bile, hiç de azalma eğilimi göstermediklerini söyleyebiliriz. Bu da demektir ki romanın şu andaki durumu için duyduğumuz hoşnutsuzluk hâlâ had safhada. Bu hoşnutsuzluğa yol açan çeşitli nedenleri toplarsak, bugün romanın epik nitelikten şiddetle yoksun olduğu sonucuna varırız. Baskın olan kanı şudur: Bugün roman tarihin çalkantılarını, kahramanının yaşamla ve kendiyle olan bütün çatışmalarında cisimlendirme yeteneğinden yoksundur.

Tolstoy'un mirası olan (ve Şolohov ile Faulkner'ın en iyi biçimde sürdükleri) epik geleneğin paha biçilmez başarısına, insanın bireysel, ulusal ve evrensel deneyimlerinin o hatasız organik bileşimine roman artık erişemiyor.

Bu eksikliği öylesine içten duyuyoruz ve epik'e öylesine acil ihtiyacımız var ki, çoğu kez gereksiz katı davranıyoruz; çağdaşlarımızın hatalarından başka bir şey göremiyoruz; çoğunun ciddi, namuslu ve yetkin yapıtlar verdiklerini farketmiyoruz.

Şolohov ve Faulkner'a, sanki romanın yeni ve yaratıcı başarılara doğru ilerleyişi onlarla bitmiş gibi, son büyük yazarlar olarak bakıyoruz.

İlerleme tabii ki bitmedi. Epik gelenek, **Durgun Akardı Don** ve Yoknapatawpha ülkesini anlatan o en iyi kitaplarla sona ermedi, yavan taklitçilerin ve filoloji tahriri yazarlarının malı haline gelmedi. Sovyet savaş romanlarını, Vasil Bikov'un **Talihsizlik İşareti**'ni anımsamamız yeter. Ya da Fyodor Abramov'un dörtlüsü **Kardeşler**'i. Ya da Steinbeck'in **Gazap Üzümleri**'ni 1939'da yazdığını, Asturias'ın **Los ojos de los enterrados**'u 1960'ta bitirdiğini anımsayalım. Bu tarihte hem Şolohov hem de Faulkner'ın epikleri artık tartışılmaz yazın

"Tolstoy'un mirası olan (ve günümüzde Şolohov ile Faulkner'ın en iyi biçimde sürdürdükleri) epik geleneğin paha biçilmez başarısına, insanın bireysel, ulusal ve evrensel deneyimlerinin o hatasız organik bileşimine roman artık erişemiyor."

gerçekleriydi. Bütün bu kitapları tarih, **Durgun Akardı Don** ve Mississippi eyaletindeki hayali ülkeyi anlatan romanların geleneği içine yerleştirecektir. Kimse geleneğin bu kitapları beslemediğini kanıtlamaya kalkışamaz.

Bugün bu epik ırmağın taze kolları hâlâ akıyor. Hangi atardamara doğru aktıkları belki tam belirlenemiyor, ama dikkatli bir göz, Şolohov ve Faulkner geleneğinin hâlâ yaşadığını gösteren sayısız kanıt bulabilir.

Durgun Akardı Don ile Yoknapatawpha'yı anlatan kitaplar karşılaştırıldığında tüm farklılıklarına karşın ortak yanları belirgindir: Epikte anlatılan -Faulkner'ın deyimiyle- posta pulu büyüklüğündeki bir toprak parçası, tüm bir evrenin köşe taşı oluyor. Tatarski adlı Kazak köyüne vuran koca dalgaları anımsayalım. Bu köyün günlük yaşamı, çarpıcı ama yumuşacık bir estetikle resmediliyor ve devrimle parçalanan bir dünyanın imgesi oluyor. Dramatik olayların Faulkner'ın kasabasını da sarstığını gördük. Hiçliğin ortasında yitip gitmiş bu kasaba, Amerikalı yazarın hep uğraştığı insan yüreğinin fırtınaları bu alçakgönüllü dekorda alevlendiğinde, gerçek bir evrene dönüyor.

Günümüzün romanı bundan ders aldı mı? Bence aldı. Hem de yüzeysel değil, yaratıcı ve derin dersler aldı. Minicik bir coğrafi zeminde insan yaşamının bütün katmanlarını yeni-

Faulkner

den üreten kitapları okurken -Aytmatov'un **Kar Fırtınası**'nı, Grant Matevosyan'ın **Tsmakut**'unu- Şolohov ya da Yoknapatawpha'yı düşünmüyor muyuz? Garcia Marquez'in Macondo'sunu alın ele; Latin Amerika deneyimlerinin temel unsurları olan şiddet ve yalnızlığın cisimlendiği bir yer olmuştu. Ya da Berkovitz'i düşünün, Yordan Radiçkov'un grotesk ama gerçek, benzersiz Bulgar dünyasını. Burada gördüğümüz ne çıraklık ne de bir etkilenmedir; bu örnekler yüzyılımızda ortaya çıkan ve bu yüzyılın organik unsuru olan bir epik yazın biçimini gösterir.

Bunun, mümkün olan tek biçim olmadığını anlatmamız gerekmiyor. Değişik nitelikte epik türler de olabilir, ayrıca 20. yüzyıl gerçekçi düzyazınında **Klim Samgin'in Hayatı, Bir Amerikan Trajedisi, Thibault'lar, Doktor Faustus** ve başkaları da vardır. Sorun, epik romanın nasıl farklı biçimlerde kurulduğunu tanımlamak ve listesini çıkarmak değil. Sormamız gereken, çağdaş romanın neden epik nitelikten yoksun olduğudur.

Yaygın bir görüşe göre, zamanımızda epik roman olamaz, çünkü gerçekliğin kendisi parçalanmış, yerinden oynamıştır. Ne var ki bu gerçekliğin epik işlenişe yatkın olduğunu biliyoruz, yoksa Warren ve Updike'ın romanları asla yazılamazdı. Epiğin niteliği ve içerdiği artan dozda yergi içermesi ise tamamen başka bir konu. Yine de belirleyici faktörün yazarın karşısındaki malzeme olmadığı açıktır: her zaman olduğu gibi, işin kapsamı, yetenek, yaratıcı özgürlük ve her şeyden önce de edebiyatın ne için olduğu ve ne yapabileceği konusunda yazarın ufku ve görüşü belirleyici ögedir.

Başka bir yaygın görüşe göre de, roman zor günler geçirmektedir çünkü insanlar roman okumayı bırakmıştır, romana, hayal ürünü başka şeylere olduğu gibi güvensizlik duymaktadır. Sovyet yazarı Ales Adamoviç'in eleştirmen Natalya İvanova ile yaptığı söyleşide belirttiği de -eğer vardığı sonuçlar üzerine çok şey bina etmiyorsak- budur. Adamoviç'in inancına göre, eğer sanat dünkü ve bugünkü yaşamın özellikle acılı bazı yönlerinin üstesinden gelemiyorsa, roman yerini, gazete ve belgesel düzyazıya ("süper edebiyat") bırakmalıdır. Bu yönler, diyelim ki, yaşamın sona ermesi tehlikesi ya da iyi ve kötü, öfke ve umuttan çok, bu kaçınılmaz hiçliğin farkında olan kişinin duyguları olabilir.

Tabii bu eleştiri, muğlak bilgilerden çok kesinliği tercih ettiğimiz bu çağda romana ihtiyaç olmadığı gibi yavan bir görüşten çok daha ciddi. Hem Sovyet hem de yabancı yazın pratiği, bazı durumlarda belgesel düzyazının hem zaman hem de sanatsal etki bakımından romandan üstün olduğunu açıkça kanıtlıyor. Önce Hiroşima romanlarını, örneğin Makoto Oda'nın aynı adlı yapıtını okuyun, sonra da 6 Ağustos 1945 üzerine yazılmış belgesel düzyazıya bakın. Fazla tartışmaya gerek kalmayacaktır.

Adamoviç'e göre, eğer bugün yaşasalardı, Tolstoy, Dostoyevski ve romanın diğer devleri insanları doğrudan uyarma gereğinin farkında olacaklar ve "tüm eski yazdıklarını, tüm koordinatlarını, tüm konularını, becerilerini" yok edeceklerdi. Bu fikri onaylamam çok zor. Konuları ve becerileri tartışamam. İster iki yüz ister iki bin yıl önce olsun insanlar "daha önemli şeyler"i de daima kolaylıkla buldular. Ama edebiyatın yerine geçecek bir şey bulamadılar.

İnsanların birbirleriyle iletişim kurmalarında ve manevi eğitimlerinde edebiyatın ne denli güçlü bir araç olduğunu biliyoruz. Ama romanların, hatta büyük deha ürünü romanların bile insanlığı nükleer bir felaketten kurtaramayacağının da farkındayız. Evet edebiyat -hatta süperedebiyat- bunca güçlü değil. Ama güdülerin en soylusu için bile özünü terketmesi gerekmiyor edebiyatın. Bizlere gelince, biz de romanın gücü ve ustalığıyla yapabileceklerini gözden uzak tutmamalıyız.

Yakın geleceğin romanlarında belgenin yeri ve gazete tarzı yazılarla ilişkisi, bugün edebiyattaki en son gelişmelerin gündeme getirdiği önemli sorunlar. Romanın gerçekten de belgesel malzeme ve otantik biyografilerle zenginleştiğine inanıyorum. Ama belgesel yazının eninde sonunda romanı alaşağı edeceği endişeleri bence yersiz.

Ortalama roman için duyduğum endişeler ise başka bir konu. Böylesi yapıtların, temelleri her ne kadar gerçek hayatta olursa olsun, yazar fantezisinin yaratısı ve meyvesi olmaktan başka bir iddiaları yok. Farklı sosyal koşullar doğal olarak bu endişelerin karakterindeki farklılıkları da belirleyecektir.

Ama bunlar sadece ayrıntı. En önemli noktayı görebilmeliyiz: O da romanın altın çağının -nasıl demelikesintiye uğradığı hatta belki de sona erdiğidir. Çünkü, şu anda iyi yazarlar var ama aralarında devler yok. Dikkate değer kitaplar var ama hiçbiri gerçekliği algılamanın optimal sanatsal yolu olarak romanın tüm görüntüsünü değiştiremiyor. Parlak zanaatkârlar var ama yapıtları zanaate

değecek bir içerikle desteklenemiyor. Mükemmel düzyazı var ama zamanımızın beklediği ve gereksindiği, çağdaş epik romanın herhangi bir potansiyel habercisine -Latin Amerika romanı, Sovyet ve geçtiğimiz on yılın Amerikan düzyazısına- böylesine ilgiyle bakmamıza yol açan epik yapıtlar yok.

Tabii ki hayal kırıklıklarına uğruyoruz, ama umudumuzu yitirmek istemiyoruz. Bütün bu çabaların hâlâ epik bir yüzyıl sonu romanı çıkartacağına ve altın çağın geri geleceğine inanıyoruz.

Kesin iyimser tahminler yapmaktan çekiniyorum. Edebi tahminler hava tahminlerinden daha tehlikelidir, ayrıca bozguna uğramış peygamberlerin listesi de zaten uzun. Eldeki verilerle yetinmek ve onları tarafsız gözle görmeye çalışmak en iyisi.

Bu kolay değil, çünkü ortalık her şeyi anlattıktan sonra bir de "en güvenilir çıkış yolu"nu gösteren teorilerle dolu. Birbirlerine karşı çıkan bu teorilerin, değerlendirmelerine değil de mantıksal özlerine bakmaya kalkıştığınız anda birbirlerinden farksız hale gelme gibi şaşırtıcı bir özellikleri var. Mantıksal özleri de, asla değişmez bir biçimde, romanın sadece tek bir tipinin doğru olup tüm diğerlerinin sahte ya da zararlı illüzyonlar olduğunda ısrar etmeleri ile belirleniyor. Ne olursa olsun, diyorlar, roman akıla ya da belgeye dayanmalı ya da "yaşama uygun" olmalı. Ya da tersine, o hor görülen gerçeklikle hiç ilgisi olmamalı, gerçekliği acımasızca bozmalı, lirik olmalı, mitlere dayanmalı vb. vb. Sonsuza kadar devam edebiliriz.

Eğer epik nitelik böylesi zorunluluklar yükleyen bir şey olarak görülüyorsa, Tanrı bizi yaygınlaşmasından korusun. Bu romanın yıkımı demektir. Roman diğer bütün tarzlardan, tam da yaşamı değiştirmeyle sıkı bağlantısı yüzünden ayrılan bir sanat biçimidir ve bu bağlantı yüzünden roman da tıpkı hayatın kendisi gibi tek bir modele indirgenemez.

Epik nitelik ne temaya ne de malzemeye dayanır; malzemeyi tüm diğer olanakları bir kenara iterek sanatsal açıdan düzenleyen kesin bir yöntem de değildir. Epik nitelik, romanın hem organik hem de sonsuza kadar kapsayıcı bir biçim bularak dünyayı tüm çok boyutlu karmaşıklığı ve değişen dinamiğiyle kavrayabilme yeteneğidir.

Bugün belki de bize gereken, epik niteliği yaratabilecek bir dünya görüşüdür. Ama bu görüş ulusal manevi değerlere dayanmadan, gezegenimizin pekala kül haline gelebileceği gerçeği ile karşı karşıya olan insanlığın bölünemeyeceği duygusu olmadan da elde edilemez. Epik nitelik, bir tarih ve gelenek duygusu, ama aynı zamanda yaratıcılığın gözüpekliği de olmadan elde edilemez.

Bu dünya görüşü çağdaş yazında kendini ortaya koyacak mı? Egemen olacak mı? Bunlar hiç de kategorik cevap gerektirmeyen sorular. Bizim elimizde olan umut. Bazen hep orada olduğu duygusuna kapılsak da roman aslında çok genç. Çoğu kez diri diri gömülmüş, her seferinde de akıllı olmaktan çok gayretkeş insanlarca. Tarzın kendi kendini algılayışında bir şeyler olacak gibi gözüküyor. Bir şeyler olmalı ki uzun bekleyiş sona ersin, günümüzün epik romanı bir gerçeklik olsun.

O romanı okuyacağız. Umutluyuz.

Social Sciences, 4/87
Çeviren: Ayşen Anadol

** Eugene Onegin'den alıntı.*

"Durgun Akardı Don ile Yoknapatawpha'yı anlatan kitaplar karşılaştırıldığında tüm farklılıklarına karşın bir ortak yanları belirginleşiyor: epikte anlatılan- Faulkner'ın deyimiyle- posta pulu büyüklüğündeki bir toprak parçası, tüm bir evrenin köşetaşı oluyor."

Steinbeck

Şolohov

GORKİ GERÇEKTEN ARAMIZDA

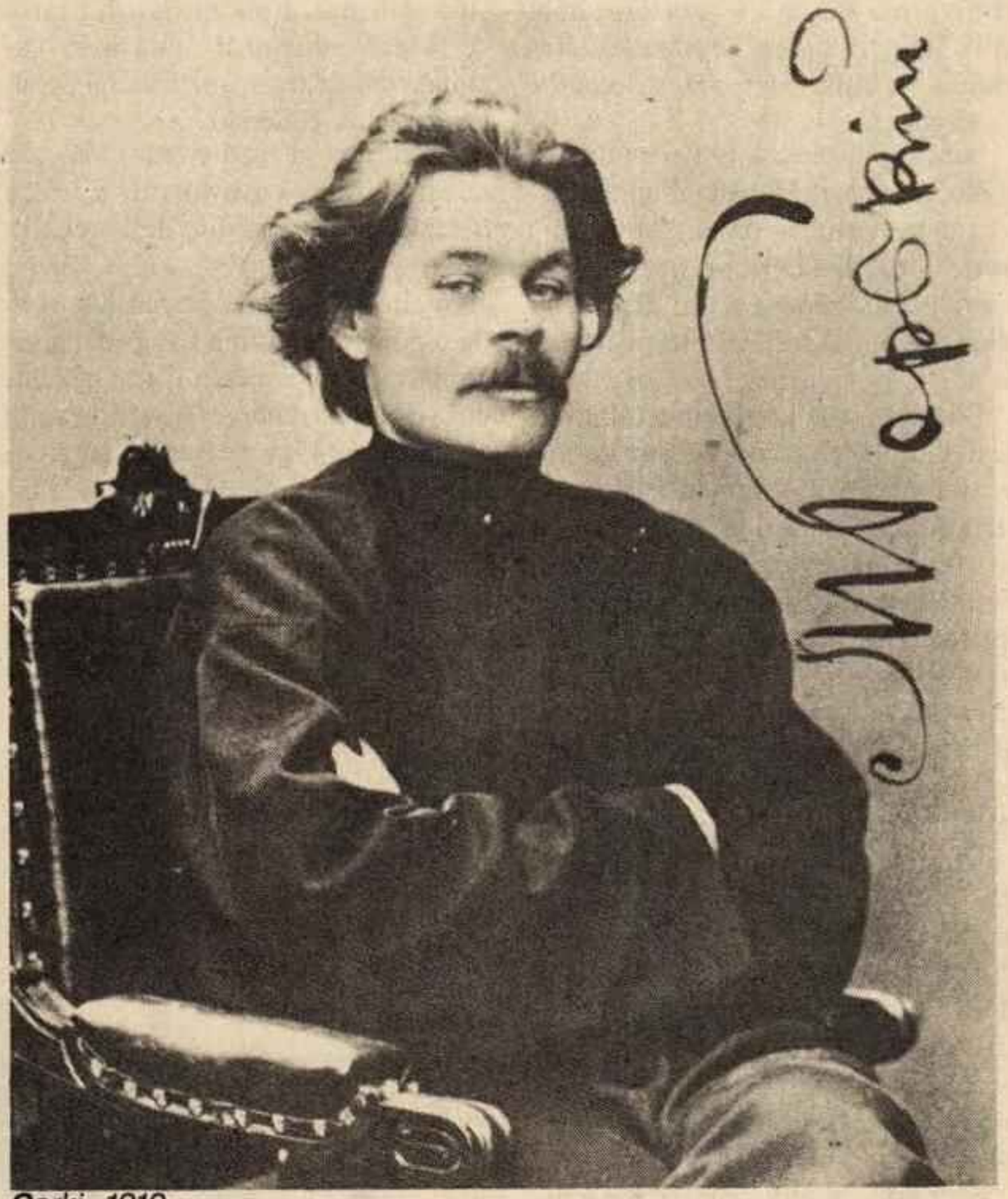
Uğur Kökden

Gorki Aramızda'[1]yı elime alınca, kaçınılmaz biçimde, adı konulmamış bir Rus yazın geleneğini düşünmeden edemedim. Doğrudan Gorki'nin kendisi de, tanıklığının serpintileri filmlere dek sıçramış bir devyazarla olan ilişkisini kitaba dökmüştü: **Tolstoy Üstüne Anılar.** Demek, yıllar sonra, sıra Fedin'in. Üstelik, en çetin bir dönem yaşanırken tutulmuş notlarla.

Konstantin Fedin'in anıları olağandışı bir ürün. Bunu, yalnız, "her kitap benim için gerçek bir mucizedir" diyen Gorki'ye katılarak söylemiyorum. Daha da ötesine geçerek, her anılar derlemesinde kolayca bulunmayan, ondan aşkın önemli öğeler var, bu ateşle yüklü tanıklık dağarında. Özellikle, çağımızın Türk okuru için, genç Türk yazarları için.

Gerçi, sınırlı bir tarihsel kesit verilmeye çalışılan: 1920 ve 1921 yılları. Ama, değişik çağrışım kıvılcımlarıyla, belirli bir dönemi; o döneme yığılmış sayısız ışıklı çehreyi, onların bir kuyruklu yıldız gibi iz bırakan dramatik yazgılarını anlatıyor. Son olarak da, doğrudan ya da dolaylı değinmelerle kendi portresini çiziyor gölgeleriyle birlikte, genç yazar Fedin.

Serüven ve tehlikelerle (1914/18 yılları arasında Almanya'da tutukluluk dönemi) dolu geçen delikanlılık yılları. Gorki'yle nasıl tanıştı? Genç edebiyatçı kuşağın onun üstünde bıraktığı etki, zamandan ve ustalardan alınan ilk dersler! Yaratıcı imgelemin her an yelkenleri fora ettiği nice olay ve konuşmayı, anılarını buruk kalemi, canlı ve kımıl kımıl bir söyleyişle okura aktarıp gerçekleştirmiş bu renkli mozayığı. Dahası, her an, özgün bir dil ustasıyla karşı karşıya olduğumuzu yüzümüze vurarak.



Gorki, 1910

Bu anılar toplamını değerlendirirken, okurun ona eklenen "zaman" boyutunu da unutmaması gerekiyor. Yazar, söz konusu derlemesini 1941 haziranında, yani gündeme gelen kişiler ve olayların üstünden tam yirmi yıl geçtikten sonra yayımlıyor. Yaşananla yazın arasına belirli bir zaman aralığı koyarak. Tutkular, düşler ve sözcüklerin belli ölçüde soğumasını bekleyerek. Yirmi sekiz yaşın gözükara gençliğini, mahzende bekletilmiş iyi ürün veren yılların şarabı gibi olgunlaşmaya bırakarak.

Öte yandan, uluslararası havanın en çok ısındığı sırada. Tıpkı, Gn.Yudeniç'in Beyaz Orduları tarafından kuşatılmış Petersburg'da yaşanan anıların sıcak ortamı gibi.

Kuşkusuz, merak ve heyecan doğuran yaprakların odak noktasında Gorki yer alıyor. Zaten, yazar da söylüyor bunu açıkça. Ancak, incelikli

bir başka noktaya daha parmak basıyor. "Gorki'yi olabildiğince açık bir biçimde belirginleştirmeye çalışmadım", diyor. O halde, nedir yapılan? "o dönemde ona nasıl değer verdiğimizi göstermek istedim", demekle yetiniyor Fedin. Kimi noktalar üstüne, bile isteye düşürülmüş bir gölge. Belki, anıların bütünselliği, belki de kitabın amacı yönünden benimsenmiş hesaplı bir yaklaşım. Ne var ki, bu yaklaşım umulan etkiyi sağlamış. Dolayısıyla, başarılı.

"Yaşadığımız dönemi Gorki'siz düşünemeyiz; çünkü, dönemin bütünleyici parçasıdır o. Gorki, kendi yüzyılının günü gününe yazılmış tarihi." Elbette, yalnız o kadar değil. Aynı zamanda, öteki edebi kişiliklerin merkezi sayılabilecek bir "güneş sistemi" yazarın deyimiyle, Gorki'nin sihirli flütü İsrafil benzeri toplanma borusu çaldığı zaman, edebiyat adamları da yeniden dışarıya çıktılar.

Bu arada, görülüyor ki, söz konusu sistemin en önemli ve parlak yıldızı Blok! Çok genç yaşta ölen Aleksandr Blok. Onun ölümüyle birlikte, bir dönemin de yokolduğu anlaşılıyor. Öteki ikinci, üçüncü kerteden kişilikler Vsevolod, Şklovski, Zamyatin, Mihaylovski, Solgup, A.L. Volinski, N.Tikhonov ve Serapyan Kardeşler. Bu sonuncu tanımlama, bir okul olmayan ve olmak da istemeyen genç yazarların oluşturduğu topluluğa yine kendilerinin verdiği isim. İçinde, anıların yazarı Fedin de yer alıyor.

Bu genç inançlılar, o koşullar altında bile, edebiyata yeni malzemeler taşıyıp, oluşan yeni yazınsal biçime temel özelliklerini kazandırıyorlar. Her çeşit mesleği denemiş; açlık, hastalık, savaş ve ölümle sık sık - üstelik uzun süre- burun buruna gelmiş birtakım yazarlar bunlar.

Fedin'in anıları bir yandan Gorki'nin 1920 yılı çevresinde örgüleniyor, öbür yandan da Devrim'le bağlantılı bir biçimde çok önemli bir noktayı vurguluyor dönüp dolaşıp: köylüler ve "Rus insanı"! Anılar hızla geçerken, "proletkult"un yanlışlarına, yetersiz politikasına karşı yazarları uyarırken" görüyoruz Gorki'yi. "Söyleyeceklerinizi köylülüğün sizi anlayacağı dilden söylemelisiniz", diyor, güngörmüş yazar. Dikkat çeken bir uyarı bu.

Genç Sovyetler ülkesinde kültürün yazgısı, ve daha da önemlisi, tüm ülkenin geleceği için duyduğu kaygıdır, Gorki'ye bu sözleri söyleten. Devrim'in eritilip yokedilmesi kaygısı. "Köylü kitlesiyle birleşmeye giden yolu bulmaya çalışmak gerek." Yoksa, peki, ne olur? Ne olacak? "Kırsal kesimde saçma inançlar çiçeklenmeyi sürdürür. Bavyera ve Macaristan'da, köylüler 'devrim'i yutmadılar mı?"

Yaşlı ve bilge ustadan söz ederken, "gözlerini Rus köyünden ayıramıyordu" demekten de kendini alamaz, bir türlü genç Fedin. Büyük yazara göre, o yıllarda - 1920 ve 21 - köylüler temsil ediyor tüm Rusya'nın biricik etkin gücünü. Buna karşın köylüyü çok iyi bilen Gorki yine de onu yeterince tanıdığını kabul etmez. Yeni yazarların köylülere ulaşamaması durumunda, köyülüler bulundukları koşullarda ve aşamada - nerdeyse, tarih öncesi aşama - kalacaklar, diye düşünüyor Gorki.

Gorki'nin uyarılarına ve öğrettiklerine kulak vermekte büyük yararlar var. Bu derinliğine gözlemler, yalnız Rusya için, yalnız 1920'li yıllar için geçerli değil. Sadece Ekim Devrimi'nin doğal sonuçlarına dikkati çekmek için de söylenmemiş.

Köylülerde yazgıya karşı bir çeşit kör inanç olduğu kanısına ulaşan büyük yazara hak vermemek elde mi? O halde, "nasıl yapmalı da, bir son vermeli buna?"

Oysa, Gorki'ye göre, köylüler geçmişten kopamazlar; çünkü, korkuyorlar. Tıpkı, XV. yüzyılda Portekizli gemicilerin güneye, Ekvator Afrikası'na doğru deniz yolculuklarına çıkamayışları; birtakım ruhlardan, karanlıklardan ve sislerden - kısaca bilinmeyenden - korkmaları gibi. Ama, bu arada, "günün birinde köylüyü altedecek ve ona yenilik tutkusu vermeyi başaracak insanlar"dan söz etmekten de geri kalmıyor. Hiç olmazsa, buna inanan yazarlardan.

O dönemde, besbelli, Gorki'nin düşüncesi "yeni bir kültürün yaratılmasının tüm halkı ilgilendireceği" noktasında toplanmış. Öyle anlaşılmakta. Tüm dargörüşlülüklere karşı çıkıyor. Önyargılara. "Yalnız proleterya için bir kültür yaratıp köylülerin de ona uyması beklenemez" diyor. Haksız mı?

"Rus insanı" üstüne kafa patlatıyor. Köylüler üstüne. "uzun zamandır hep Rus köylüsü üstüne konuşuyor", diyor, Fedin anılarında. Ortalama Rus tipi üstüne. "Çünkü, Gorki'ye göre, tüm Rusya'nın gerçek çoğunluğunu o temsil ediyor". Anlaşıldığı kadar, Lenin de tehlikenin ayrımında. Köylünün önlenemez yükselişinin."

Tuhaf rastlantı, bundan nerdeyse bir yıl önce, Melih Cevdet Anday, haftlaık bir dergide aynı konuya parmak basmıştı: "Geçen yüzyıl Rus romanının bence en önemli özelliklerinden biri, **ortalama Rus tipi**'nin araştırılması çabasıdır. En büyük Rus romancılarının bu konuyla uğraştıklarını biliyoruz. Rus nasıl bir adamdır?"[2]

Fedin'in parlak renkleriyle göz kamaştırıcı anılarında, Gorki köylüyü, "o şaşırtıcı Rus" sözcükleriyle tanımlıyor. Ve, "Rusları anlamak olanaksız" diye, kendi düşüncesini de ekliyor. "Geçmiş, şimdi bile onları sıkıca tutuyor."

Gerçekten, Turgenyev, Dostoyevski, Gogol, Gonçarov, sonra Çehov, Bunin, Gorki'nin doğrudan kendisi ve başkaları **Rus insanı**'nı anlamaya, onu anlatmaya çalıştılar. Milyonlarca çehreye sahip o büyük ülkede ortalama insan hakkında yapılmış yanlışları düzeltmeye ciltler adadılar. Anıların yazarı Fedin de, aynı mirası ve geleneği sürdürenlerden. Tunç renkli o bilinç zincirinin halkalarından biri.

Uzun süre Sovyet Yazarlar Birliği başkanlığı görevini üstlenen Fedin'in geniş bakış açılı çağın anlamını ortaya koymayı amaçlayan, sıçrayışlar ve ışıklarla yüklü bir dili var. Çağrışımlar çağlayanı, anıları. Bununla birlikte, eksen hep Serapyon Kardeşler. O yelpazedeki her çehre, zekâsı, aydınlığı, yetenekleri ve sınırlarıyla, dünü ve yakın geleceğiyle, hep o günlerin kesiti. Tedirginliği. İnancı. Kararlılığı. □

1- "Gorki Aramızda", Konstantin Fedin, Çev. Hüsen Portakal, De Yayınevi, 1988.
2- "Ortalama Türk Tipi", 2000'e Doğru, 20/26 Eylül 1987.

MÜZİK DÜNYASININ "20 VE 27. KONGRELERİ"

ŞOSTAKOVİÇ'İN 10. SENFONİSİ

Serol Teber

Şostakoviç 10. Senfoni üzerine çalıştığı günlerde Komorovo'da

Olaganüstü yapıtlar ya da olgular yorum gerektirmez, denir. Ancak, günümüz koşullarında ve bestelenişinin 25. yılında, Şostakoviç'in 10. Senfonisini anımsamamak elden gelmiyor.

Yüzyılımızın en büyük aydın-hümanist kompozitörlerinden biri olan Şostakoviç, duygularını, düşüncelerini, anılarını ve kimi savlarını, sözcüklerle anlatmanın olanaksız olduğu koşullarda, yaşadığı dönemin "entellektüel-emosyenel-psişik" kroniğini, ancak besteleri ve de özellikle senfonilerinde belgelemiştir[1]. Gerçekten de, hiç kuşkusuz, gelecek kuşaklar, 20. yüzyıl insanının kahramanlıkları ve trajedileri üzerine, başka hiçbir yerde bulamayacağı pek çok bilgiyi, dökümantasyonu onun yapıtlarında bulacaklardır...

Şostakoviç (12 Eylül 1905-9 Ağustos 1975), 1905 devriminin oluşturduğu olağanüstü koşullarda Petersburg'da doğmuş; 1917 Ekim devriminin olağanüstü koşullarında gençliğini sürmüş; Stalin dönemi - 2. Dünya Savaşı ve sonra gene - Stalin dönemi gibi gene olağanüstü koşullarda yaşama ve bir şeyler üretebilme becerisini gösterebilmiş çok az sayıdaki büyük sanatkardan biridir...

Şostakoviç, yaşadığı bu tarihsel dönemlerin büyük kültür birikimini, çoşkusunu, onurunu ve de acılarını solumuş; ve sözcüğün tüm boyutlarıyla, bu dönemlerin entelektüel yaşamını algılamış ve de bunları, yeniden ve çok üst düzeylerde üreterek yapıtlarında yansıtmıştır...

Şostakoviç'in en üretken dönemlerinde, Ekim devriminin büyük kültürel çoğalma dönemi Stalin yönetiminin baskısı altında durdurulmuş, basına ve her türlü kültürel yaratıya büyük ve ölümcül bir baskı-sansür konmuştur.

Ülkesinin, şaşırtıcı ve gene olaganüstü bir birikimi içeren kültürel geleneği dağıtılmış; aydınların, yazarların, müzisyenlerin, kısaca düşünen herkesin ve hatta sıradan insanların kitaplıkları, arşivleri dağıtılmış; ve bir anlamda, toplum belleksiz bırakılmıştır. Ve bu büyük geleneğin insanları, anılarını - dillerini yitirmiş insanların çaresiz şaşkınlığı içine girmişlerdir...

Bu koşullarda pek çok aydın-sanatkar gibi, Şoştokoviç de biri 'resmi' diğeri özel iki ayrı kimliğe bürünmüş ve hatta koşullara özgü, yeni bir konuşma dili oluşturmuştur. Şosta-

koviç, yaşamının büyük bir bölümünde, kısa cümlelerden, ne anlama geldiği pek kolay kestirilemeyen ve aksinin söylenemeyeceği türden genel doğruları içeren "kauçuk sözcüklerden" oluşan bir dille konuşmuştur. Onun bu konuşma yöntemine takılan kimi yakınları, Şostakoviç'e "tek heceli Dimitri" adını takmışlardır... Ancak tüm bu olumsuz koşullara karşın, Şostakoviç, büyük entelektüel ve hümanist birikimini, en soylu duygularını yapıtlarına aktarabilme yürekliliğini göstermiş; ve ancak bu yolla - müziğin olanaklarıyla - dış dünya ve insanlar ile iletişim kurabilme olanağını sağlayabilmiştir...

Stalin döneminde ve hatta daha sonraları, Şostakoviç'in her yeni yapıtı ve de özellikle senfonilerinin ilk çalınışları müzik ustaları, basın, geniş halk yığınları ve de özellikle "yönetimin arka odalarında" gergin ve heyecanlı bir bekleyişe neden olmuştur[2]...

Ancak, 1930'ların ortalarına doğru genel baskı ve denetim daha da artmış. Tüm yaratılar ve yaratıcı nitelikli insanlar çok daha sıkı bir gözaltına alınmışlar, bu koşullarda, görsel sanatlar ve edebiyat hemen hemen tümüyle körelmiş; kompozitörlerin "yaşam alanları" çok daralmıştır...: Örneğin, Şostokoviç'in "Burun" ve "Lady Macbeth von Mzensk" operaları ilk kez büyük ilgi ve beğeni görmüş, ancak, "Lady Macbeth von Mzensk"in bir sergilenişine gelen Stalin, kızgınlıktan oyunu yarıda bırıkıp salonu terketmiş. Ve ardından, 28 Ocak 1936'da, Pravda'da "Müzik yerine Kaos" başlıklı ünlü makale çıkmıştır[3]...

İzleyen günlerde ve aylarda, gene başta Pravda olmak üzere diğer yayın organlarında da pek çok anti-Şostakoviç yazısı, "okuyucu mektubu" yayınlanmış; 10-15 Şubat tarihleri arasında konu Kompozitörler Kongresinde tartışılmış, ve başta Şostakoviç olmak üzere, pek çok ünlü kompozitör "formalist"* ve "halk düşmanı eğilimler" taşımakla suçlanmışlardır...

"Lady Macbeth von Mzensk" i Stalin ve diğer yöneticilerin neden beyenmediği ve böylesine sert saldırıda bulunduklarını anlamak kolay değildir. Yapılan eleştiriler çok sığdır. İngiliz Müzik Bilimcisi Norman Key'in yaptığı bir araştırmada öne sürdüğü sava göre, Şostakoviç, bu yapıtında, 1930'ların yeni "ataerkil aile politikasına" ters düşmüş ve Lady Macbeth...i biraz fazla özgür ve hatta "feminist" bir kimliğe sokmuştur[4]...

Ancak, bu ağır eleştiriler sonuçsuz kalmamış, Şostakoviç, düşündüklerini, duyumsadıklarını yığınlara iletebildiği, çağını belgelediği bu son iletişim olanağının da elinden alınabileceğinden korkmuş; büyük düş kırıklığına uğramış, zaman zaman ağır depresyon dönemleri yaşamış; ve yakınlarının da söylediklerine göre, pek çok kereler ve çok ciddi biçimlerde intihar etmenin yakınlarına gelmiştir[5]...

Fakat, her şeye karşın Şostakoviç susmamış; geri çekilmemiştir. İçinde yaşadığı tüm bu olumsuz koşullara, çapsızlıklara, seviyesizliklere, toplumun ve bizzat kendisinin, tarihsel, sosyo-psikolojik "otobiyografisi" niteliğindeki ünlü 5. Senfonisi'yle yanıtlamıştır...

Şostakoviç, 5. Senfonisi'nde, insan bilincinin yeniden yapılanmasını "Kişiliğin Oluşmasını" ya da daha doğru bir demeyle, "olmak ya da olmamak" sorununu işlemiştir. Ancak, o bunu, Hamletçe değil, tarihsel maddeciliğin diyalektik yöntemiyle gündeme getirmiştir...

Şostakoviç, 5. Senfoni'de, kişiliğin yeniden yapılanması için ilk koşul olarak, eskinin tüm bağnazlıklarının aşılmasını öngörmüş; ve bunun için de, gerek kişisel gerekse toplumsal sorunları Grek antik çağlarına kadar geri götürerek tartışmaya başlamış, burada, büyük acılar, huzursuzluklar, dramatik sorular, çelişkiler sergilemiş... Zaman zaman trajik varoluş mücadeleleri yapılmış ve sonunda, insanın ve toplumun kendini aşabilirliği gösterilmiştir... 5. Senfoni'nin, 21 Kasım 1937 tarihindeki ilk çalınışı, büyük yankı bulmuş, beğeni kazanmış ve parti yönetimi tarafından, Şostakoviç'in "formalizmi" aştığı, "parti çizgisini ve de doğru yolu" bulduğu biçiminde değerlendirilmiştir[6]..

Araya giren savaş yıllarından ve Şostakoviç'in bu arada bestelediği anıtsal 7. (Leningrad) Senfonisinden sonra ünü evrenselleşmiş pek çok ünlü müzisyen tarafından Beethoven'den sonra gelen büyük kompozitör olarak tanımlanmıştır...

Ancak, çağını sorgulamayı ve sürekli soru sormayı bir yaşam biçimine dönüştüren Şostakoviç, 1943 yılında, ünlü 8. Senfonisini bestelemiş; ve ardından yeni bir anti-Şostakoviç dalgası başlamıştır. Parti komiserleri, "sekreterler", Şostakoviç'i yeniden "yoldan çıkmak", "parti çizgisinden savrulmak" vb. gibi anlaşılması gerçekten kolay olmayan nedenlerle suç-

"Halk düşmanı", "formalist" vb. olmakla suçlanan yüzyılın altın üçlüsü: Prokofyev, Şostakoviç ve Haçaturyan

larken, İlya Ehrenburg, "Müziğin büyük öncelik-üstünlük sağlayan yanları var, sen bunların tümünden yararlanmış, konuşmadan her şeyi söylemişsin. Dinlerken derinden etkilendim ve Grek trajedilerindeki koronun sesini duydum..." demiştir.

8. Senfoni düşün ve sanat dünyasında her geçen gün biraz daha pekişen, büyük yankı uyandırmıştır.

Savaşın sona erme dönemiyle birlikte, Stalin yönetimi yeni bir evreye girmiştir. Ve her zaman ve her yerde görüldüğü gibi, özellikle, aydınlar, sanatkarlar, düşünürler üzerine yeniden büyük bir baskı ve giderek artan ünlü "temizlik" hareketi başlamış; pek çok yazar, sanatkar, müzisyen, "halktan ayrı düşmek", "topluma yabancılaşmak", "Batı sanatının-yaşamının etkisinde kalmak", "işçi sınıfının gerçek - öz kültürünü yadsımak", vb.... gibi garip tanımlamalarla suçlanmışlar ve tutuklanmışlardır.

Tüm bu olumsuz gelişmelere, Şostakoviç, bu kez, 9. Senfoni ile yanıt vermiştir.

Şostakoviç, 9. Senfoniyi 30 Ağustos 1945'de bitirmiş; ve senfoni ilk kez, 20 Kasım 1945 tarihinde, J. Mrawinski yönetiminde dünyaya duyurulmuştur...

II. Dünya Savaşı kazanılmış; düşünce, sanat, felsefe, insan kurtulmuş; ancak gene bunları savunanlar büyük bir baskı altına alınmışlardır... 9. Senfoni, bir bahar sabahının hafif, berrak, güler yüzlü, coşkulu ritmleri - sesleriyle başlar...

Fakat, günlük yaşamdaki tüm olup bitenleri anlamak olanaksızdır... Senfoniyi zaman zaman meditasyona kadar uzanan derin bir romantizm ve huzursuz bir telaş kaplar... Kimi karsızlıklar, sıkıntılar, bekleyişler, ağır soluk alıp vermeler, her şeye karşın, uzun süre dağıtamaz başlangıçtaki coşkuyu...

Şostakoviç, çocuksu bir heyecan içinde yarı-şaşkın düşünür: Bütün bu olup bitenler neden... Ve salt düşünmekle kalmaz; özellikle bakır nefeslilerin yardımıyla ve müziğin diliyle sorar "ne oluyor"; hatta zaman zaman tüm gücüyle haykırır "neden"...

Giderek daha geniş açılı sorular ortaya çıkmaya başlar. Keskin, köşeli, kuşkulu düşünceler giderek ortama egemen olmaya başlar...

Son dakikalar kesin bir mücadele içinde geçer. Soru dolu düşünceler direnir. Derin bir romantizm ile çıplak-reel dünyanın sorunları gider gelir. Ağırbaşlı soylu bir suskuyu yeni bir başkaldırı izler. Zaman zaman olağanüstü bir yalnızlık içinde geri çekilmeler, kendi üzerine kabuklanmalar, matlaşmalar ve ardından hızlı bir düşünce yoğunlaşması ve yanıtsız kalmış sorular, sorular...

Şostakoviç, 25 dakikalık 9. Senfoni boyunca, o kadar çok düşünmüş, o kadar çok soru sormuş ve o kadar çok konuşmuş, soluk-soluğa yoğun bir yaşantı sergilemiştir ki, senfoninin çalınıp bitmesinden sonra büyük kıyamet kopmuş; tüm parti yönetimi ve Stalin ateş pürkürmeye başlamışlardır... Bu arada, 7. Senfoni'nin giderek artan ünü Şostakoviç'in hesabının görülmesini daha bir ivedi gündeme getirmiştir.

Sonunda, Merkez Komitesi, 20 Şubat 1948'de yayınladığı bir bildiride, daha 1936'da Pravda ve diğer yayın organlarında çıkan yazılarda, Şostakoviç'in topluma deformasyonlar gösterdiği, Sovyet müziğini yıpratıcı, tahrip edici çalışmalar yaptığının söylendiği - yazıldığı, ancak, onun, bunlara yeteri dikkati göstermediği, özellikle senfonilerinde formalist tavrını sürdürdüğü..., ayrıca Prokofyev, Haçaturyan, Popov, Mjaskowski, vb. nin de benzer formalist deformasyonlar, anti-demokratik eğilimler taşıdıkları..., halk şarkılarından esinlenerek Sovyet müziğini geliştirecekleri yerde, sözleri, metinleri olmayan, içeriği anlaşılmayan soyut senfoniler, piyano sonatları besteledikleri, vurgulanmış ve alışılmışın ötesinde ağır bir dille suçlanmıştır[7]...

Ayrıca, Sovyet Sanatkarlar ve Komponistler Birliği yayınladığı bildirilerde, Şostakoviç, Prokofyev ve Haçaturyan vb.nin "formalist", "topluma yabancı", "halk düşmanı" tavırları ve ürünleri suçlanmıştır[8]...

Fırtına dinmemiş, Sovyet Kompozitörler Birliği'nin 1. Sekreteri Tiçon Çrennikov yaptığı çeşitli konuşmalarda ve de özellikle Sovetskaya Muzika'nın 1948/1 ve 2. sayılarında, (s.54-62, ve s.23-46) Şostakoviç, Prokofyev ve Haçaturyan'ı, kendilerine özgü şifrelenmiş, soyut ve sosyalist realizme yabancı, nörotik duygululuk, ekspresyonist çarpıklıklar, vülger eğilimler, nihilist tavırlar... gösterdiklerini kerelerce eleştirmiştir.[9]

Sürüp giden böylesi ağır eleştiriler sonunda Şostakoviç, tüm kamu görevlerinden alınmış; yapıtları repertuarlardan kaldırılmış ve unutulmaya terkedilmiş; mutlak bir yalnızlığın içine itilmeye çalışılmıştır. Şostakoviç tam sekiz yıl, "ortalarda görünme" zorunluluğu olmadığı koşullarda, sokağa bile çıkmamaya özen göstermiş; sekiz yıl, **"kabuklu bir hayvan gibi kendi içinde derinleşerek"** yaşamıştır...

Ancak, 5 Mart 1953 de Stalin'in ölümü üzerine, uzun sürelerden beri tasarladığı, fakat hiçbir biçimde müzik diline, notaya dönüştürmediği ünlü 10. Senfonisi'ni bestelemeye başlamıştır.

10. Senfoni, Ağustos 1953'de bestelenmeye - notaya dönüştürülmeye başlanmış; Ekim 1953'de tamamlanmış; ve 17 Aralık 1953 tarihinde, Mrawinski yönetiminde Leningrad Filarmoni tarafından ilk kez dünya kamuoyuna sunulmuştur...

Okuduklarımızdan, dinlediklerimizden anlayabildiğimiz kadarıyla, 10. Senfoni, başından sonuna değin, kalın kara çizgilerle, gergin-trajik bir resim çizer.

1. Bölümünde Moderato, -belki de- olaylar, eskinin, soylu, ağırbaşlı, üretken yaşandığı dönemlerden itibaren anımsatılmakta; sonra, kurama ve günlük yaşama uymayan, yabancı, zaman zaman metalik ışıklı melankolik gerilimlerle ortam giderek bir "elektrikli koltukta" oturmanın dehşetine dönüşmektedir...

Georg Borchart, Geoffrey Norris, vb.nin kanılarına göre, Stalin, Çar Çılgın Boris ile özdeşleştirilmekte ve böylesi bir kişilik, zaman zaman araya giren ekstrem betimlemeler ile daha da korkunç ve ilkel bir kimliğe bürünmektedir...

Ancak, her şeye karşın, bu bölümü dinlerken, insan, müziğini Ennio Morricone'nin yaptığı ve kimi bölümlerini Joan Baez'in seslendirdiği "Sacco ve Vanzetti"nin kimi bölümlerini anımsamadan edememektedir...

2. Bölümde Şostakoviç, anılarını

yayınlayan Solomon Volkov'un da kanısına göre, özellikle yaşamının son yıllarındaki ruhsal yapısı tümüyle bozulan ve tam bir paranoid kişiliğe dönüşen "Stalin - Portresi"ni çizmiştir... Bilmiyorum, böylesi bir psikopatolojiyi, bu denli trajik anlatan bir ruhbilim kitabı yazılmış mıdır bugüne değin...

3. Bölüm (Allegretto), de, çok zor solunan ağır bir atmosfer altında, belki biraz umut ışığı belirir gibi olur zaman zaman. Fakat, kolay değildir başlardaki karabasanı insanın üstünden atması... Ayrıca, Çar Çılgın Boris'in soluğu gider gelir... Unutmak olası değildir tüm olup bitenleri...

4. Bölüm (Andante-Allegro), de bu ağır hava, zaman zaman yoğunluğu arta azala sürer gider... Ancak, çökertilmiş insan kolayına kalkamaz ayağa...

10. Senfoninin çalınmasından sonra, Stalin sonrası döneminde bile, 1954'de Sovyet-Moskova Müzik Akamesinde tartışılmış ve **"sosyalist realizmden sapma"** olarak tanımlanmıştır. Öte yandan, Andrey Volkonsky, 10. Senfoni için **"trajik bir optimizm"** demiştir.

Leonard Bernstein, bir kaç ay önce yaptığı bir TV söyleşisinde, anımsayabildiğim kadarıyla, Şostakoviç'in 9. Senfonisi'ni dinledikten sonra, tüm dünya, içeriğini az çok tahmin ederek, 10. Senfoniyi bekliyordu, ancak böylesi bir görkemi düşlemek olası değildi demiştir...

Şostakoviç, 10. Senfonisi'yle salt kendisinin değil, tüm bir dönemin savunmasını ve hesaplaşmasını üstlenmiş; ve düşünen dünyaya büyük bir mesaj iletmiştir. Senfoninin ilk kez çalındığı 17 Aralık 1953 tarihinden sonra, hiç olmazsa müziğin diliyle, insanlar yeni bir dünyayı düşleme olanığını bulabilmişlerdir.

Ve Sostakoviç'in verdiği mesajdan ancak üç yıl sonra toplanan 20. Kongre "Stalin öldü" diyebilmiş, Şostakoviç ancak 60'lı yılların ortalarında rehabilite edilebilmiş ve ancak, 27. Kongre'den sonra, bu dönemin radikal eleştirileri başlayabilmiştir...

İçinde yaşadığımız çağı ve bu çağın insanının onurunu ve trajedisini - ayrıntılarıyla- anlamak isteyecek gelecek kuşakların insanları, 20. ve 27. ve hatta olasılıkla, 37. Kongre tutanaklarında bulamayacaklarını Şostakoviç'in yapıtlarında ve de özellikle senfonilerinde arayabilirler. Oralarda umduklarından da çok fazla şey bulacaklar; hatta -Dante'nin Cehennem'ini gezermişcesine, pek çok tanıdık yüzle karşılaşacaklardır...

Kuşkusuz bu nedenledir ki, anılarını yazması istendiğinde, çağımız intelgentsiya'sının en önde gelen temsilcilerinden biri olan Şostakoviç sürekli aynı yanıtı vermiştir: **"müziğimi dinleyin, orada her şey söylenmiştir."**(10) (**) □

1- Friedberd Streller: Dmitri Schostakowitsch 1982 s.5
2- Solomon Volkow: Die Memoiren des Dmitrij Schostokowitsch. Deutsche Ausgabe, 1981 s.8
3- Detlef Gojowy: Schostakovwitsch, 1983 s.60
4- a.g.y. s.62
5- Friedberd Streller: Dmitri Schostakowitsch 1982 s.28
6- I.Martynow: Dmidri Schostokowitsch. Deutsche Ausgabe, 1947
7- Solomon Volkow: Die Memorien des Dmitrij Schostokowitsch s.75
8. a.g.y. s.76
9. a.g.y. s.136-139
10- Alexander Abramow: Machat und Infantiliteat des Genies, 1981 s. 163

* **Formalism:** Sosyalist-realizmin karşıtı olarak özellikle Stalin döneminde çok sık kullanılmaya başlanan bu tanımlama, giderek politik-ideolojik içerikler kazanmış, ve elimine edilmek istenen tüm aydınlar, sanatkar, düşünürler için kullanılır olmuştur. Formalistlikle suçlananlar tüm kamu-görevlerinden uzaklaştırılmışlar, tutuklanm:şlar, ya da tümüyle ortadan kaldırılmışlardır...

** Böylesi nedenlerden Solomon Volkow'un yayınladığı kitabı pek çok araştırmacı, Şostakoviç'in gerçek anıları olarak kabul etmezler. Bu konu tartışmalıdır. Maksim Şostakoviç de Batı'ya geçtikten sonra, 14 Mayıs 1981 "Stern" dergisine (ve aynı konuşmanın İngilizcesi 17 Mayıs Sunday Times 1981) yaptığı açıklamada, bu anıların, babasının olmadığını ve sözü edilen kitabın, Solomon Volkow'un kendi kitabı olduğunu söylemiştir... Ancak her seye karşın, Solomon Volkow, Şostakoviç'e çok yakın bir insandır; uzun süreler birlikte çalışmışlar, birlikte bulunmuşlardır. Ayrıca kitapta yazılanlar da, bu konularda toplanan diğer verilerle desteklenir niteliktedir...

Şostakoviç Brecht'le birlikte Dünya Barış Komitesi'nin bir toplantısında (Berlin-1954)

STALİN DÖNEMİ

Vecihi Timuroğlu

Sovyetler'de, sosyalist devrimin tarihi yazılırken, Stalin adını unutmak olanaksızdır. Salt, sosyalist devrimin gerçekleşmesi için verdiği büyük uğraştan dolayı değil, Strauslar'ın büyülü ülkesi Avusturya'nın ırk birliği adına, Çekoslovakya'nın kömür ve çelik sağlamak için, Polonya'nın 'doğu sınırlarını güvence altına almak' savıyla, Hitler'in nazi ordularınca çiğnendiği, emperyalist Fransa'nın on bir günde çökertildiği İkinci Dünya Savaşı'nda faşizme ve nazizme karşı gösterdiği büyük dirençten dolayı da, Sovyetler'in ve Avrupa'nın o dönemine Stalin dönemi denilecektir. En azından, dünya devrim tarihiyle uğraşanlar, Stalin'in nazizme karşı verdiği büyük savaşı unutamayacaklardır.

Stalin Dönemi[1], Anna L. Strong adlı bir Amerikalı yazarın Alaattin Bilgi tarafından Türkçe'ye kazandırılan önemli bir yapıtı. Bu yapıt, her şeyden önce, sosyalist devrimin kuruluş yıllarına ışık tutuyor. Herkes bilir ki, sosylasit devrim, kendisinden önce yapılmış tüm devrimlerden, öz bakımından ayrılır. Tarihte gördüğümüz tüm devrimler - ilkel ortaklık düzeninden özel mülkiyete dayalı toprağa yerleşme aşamasını saymazsak - üretim araçlarının özel mülkiyetinin ve politik ekonominin özüne dokunmamışlardır. Sosyalist devrimin dışındaki tüm devrimler, sınıflı toplumu koruduklarından, emekçilerin sömürülmesini önleyememişlerdir. Belki de, sömürüyü, giderek özgürleştirmişlerdir. Kısası, 1789 Fransız Devrimi de dahil, sömüren ve sömürülen sınıfların varlığını ortadan kaldırmak gibi, insanın özüne ilişkin bir amaçları olmamıştır öbür devrimlerin. Ancak, sosyalist devrim, işçi sınıfının siyasal iktidarına yönelik bir durumu gerçekleştirince, tarihte ilk kez, işçiler, kullandıkları üretim araçlarını, kendi gereksinimlerini karşılayabilecek doğrultuda geliştirmek olanağını buldular. Bu durum, hiç kuşku yok ki, salt ihtilali yapmakla sağlanamaz. Devrim, kendi yönetimini kuramadığı sürece, taslar ve hamamlar, basitçe yenilenip işlevlerini sürdürürler. Devrimi yapmaktan daha önemlisi, devrimin yönetimini kurmaktır. Stalin, işte, Ekim Devrimi'nden sonraki yıllarda, 'sosyalist yönetimi' kurmak için verdiği savaşımla, ödünsüz devrimciliğiyle, bir döneme adını vermek hakkını almıştır.

Kapitalizmden sosyalizme geçerken, başlıca şu ekonomi biçimlerinin varlığı görülür: Birincisi sosyalist kuruluştur. Ulaşım, enerji, iletişim, mali kaynaklar, hammadde kaynakları, doğal üretim güçleri hızla, devletleştirilir. Büyük sermaye sahipleri, sanayiciler, büyük tarım işletmeleri, bu büyük hizmetlerden yararlanabilmek için devlete başvurmak zorundadır. Devlet, bu yolla, sosyalist yönetimin yerleşmesine yolaçabilir. Ama, Polonya'da olanlar, böyle bir yöntemin rahatsızlıklarını gözler önüne seriyor. İkincisi, küçük emtia üreticilerinin, ücretli emek kullanmayan küçük üreticilerin varlıklarını koruyarak kolektifleştirmeyi yaygınlaştırmak yoludur. Macaristan'da, bu yöntem görülmüştür. Bugün, onların durumlarının da pek parlak olduğu söylenemez. Üçüncüsü, kapitalist ekonomi biçimidir. İşletmeler, üretim araçları, doğrudan devletindir. Devlet kapitalizmi, böyle bir politik ekonominin sonucudur. Bu çözümleme, bize, geçiş döneminde, toplumda şöyle bir sınıfsal yapının varlığını gösteriyor: İşçi sınıfı, köylülük, burjuva sınıfı. Burjuva sınıfı, bu boşlukta köylülüğün zengin katmanları arasında, küçük meta üretiminin desteğinden yararlanır. Böyle bir yapının egemen olduğu geçiş döneminde, burjuva sınıfıyla, köylülüğün üretim araçlarına sahip sınıflarının arasında, bir ticaret ve üretim birliği doğar. Sosyalist devrimin yürütülmesini engellemede, en büyük tehlike, böyle bir durumdur.

İşte, devrimin yapıldığı ülkelerde, bir an önce, sosyalist yönetimin kurulması, bu tehlikeyi önlemek açısından önemlidir. Sosyalist yönetimin özellikleri, herkesçe bilindiği gibi şunlardır: Bir kez, sosyalist toplumu, işçi sınıfı yönetir. Lenin'in ve Stalin'in önüne çıkan en önemli sorun, bu olmuştur. İşçi sınıfı, büyük bir üretkenliğe sahip olduğu halde, toplumda kurduğu proleter düzeni yönetmeğe hazır değildi. Bu yüzden, yerel sovyetler, yönetimin demokratikleşmesinde zorlanmışlardır. Proleter devrim yapıldıktan sonra, işçi sınıfının emekçi köylülükle ve öteki emekçi kümelerle bağlaşıklığını sağlamak da, işçi sınıfına düşmektedir. Sosyalist bir yönetimin en önemli özelliklerinden biri de, bunu sağlamaktır. Bu bağlaşıklık sağlandıktan sonra, sıra, kapitalist mülkiyetin kaldırılmasına gelecektir. Ve, bu yapı kurulurken, tarımın aşamalı sosyalist dönüşümü, birçok sorunlar yaratacaktır. Bütün bunları sağlayacak bir yönetimi kurarken, bilinç, özellikle sınıfsal bilinç, çok büyük bir önem taşıyacaktır. İdeolojiye bağlı aydınların yetiştirilmesi, bu bakımdan çok önemlidir. Bu aydınlar yetiştirilmeden, sosyalizmin evrensel yanı ağır basan, 'ulusal baskının kaldırılması' kolay olmaz. Bütün bunlar sağlansa bile, geçiş aşamasında, toplumsal bilincin yetersizliği apaçıktır. Kuşku yok ki, devrimin kazanımlarını, bir anda yıkabilecek iç ve dış düşmanlar hazırdırlar. Devrimin kazanımlarını koruyabilecek yö-

netim biçimiyse, proletarya diktatörlüğüdür. Ülkelerarası işçi sınıflarıyla ilişki kurmanın kolay yolu da, bu yönetimin başarısından geçer. Onlarla dayanışma içinde bulunmak, büyük bir disiplini gerektirir; yoksa, ajanlar, tüm kazanımları birer birer ortadan kaldırmak için etkinliklerini çoğaltırlar. Stalin, Leninizm'in sorunlarını çözerek, Sovyet toplumunun yaşam biçimini sağlamakta, hizmetleri unutulamayacak bir devrimcidir.

1985'ten bu yana, 1986'da, 1987'-de, 1988'de, Sovyetler Birliği'nde, bir şeyler oluyor. SBKP'nin yeni lideri Mihail Gorbaçov, Büyük Ekim Sosyalist Devrimi'nin 70. yıldönümü dolayısıyla, Yüksek Sovyetler kutlama oturumuna sunduğu raporda, Lenin sonrası dönemin, yani yirmili ve otuzlu yılların, Sovyetler Birliği tarihinde, özel bir yere sahip olduğunu söylemektedir. "Sanayileşme, kolektifleştirme, kültür devrimi, çok uluslu devletin güçlenmesi, Sovyetler Birliği'nin uluslararası konumunun yerleşmesi, ekonomiyi ve toplumu yönetmenin yeni biçimlerinin geliştirilmesi"nin hep bu dönemde başarıldığını önemle belirtmektedir[2]. Gorbaçov'un, bütün bu gerçekleri söylemesine karşın, gelişen politikalarda, Stalin dönemi için karışık düşünceler geliştiriliyor. Şurası bir gerçek ki, 70 yıllık devrim sürecinde, birtakım çelişkiler ortaya çıkmıştır. Toplumsal gelişme yasalarının diyalektik yapısı, bu çelişkilerin belirmesini zorunlu kılar. Elbette, Sovyetler'de, siyasal ve pratik yaşamda, birçok savsaklamalar, ihmaller olmuştur. Bu savsaklayıcıların ve ihmalcilerin kimler olduğu ortaya çıkarılmalıdır. SBKP'nin tarihinin yeniden yazılması da, bu bakımlardan yerindedir. Hiç kuşku yok ki, ekonomide, toplumsal gelişmede, manevi değerlerde görülen olumsuz eğilimler, partiye ve işçi sınıfına anlatılmalıdır. Gorbaçov'un, 27. Kongre'ye sunduğu siyasal raporundaki bu düşünceleri, toplumun demokratikleşmesi açısından övgüyle karşılanabilir. Ancak, bu "SBKP'nin tarihi, yeni belgelerin ışığında yeniden yazılmalıdır." biçimindeki anlatımların arkasından beliren eğilimler, Gorbaçov'un verdiği eğilimlerden daha tehlikeli görünüyor.

Kaynağında, Gorbaçov'un büyük bir ölçülülükle yürüttüğü 'perestroyka ve glastnost' yani yeniden yapılanma ve yumuşama politikaları, 1956'-da SBKP'nin 20. Kongresi'nde başlatılan bir politikanın çok akıllısı gibi görünüyor. 20. Parti Kongresi'-nde, Kruşçev, bir 'kişiye tapınma' suçlamasından yola çıkarak, Stalin Dönemi'ni vurmaya çalışmıştı. O zaman, bu suçlamalar, bize, doğru politikalar olarak görünmemişti. Anna L. Strong'un **Stalin Dönemi** adlı yapıtını okuyanlar, böyle bir 'kişiye tapınma' olgusunun Stalin tarafından benimsenmediğini, açık biçimde kınandığını göreceklerdir.[3] Stalin, 2 Mart 1930'da, köylülerin büyük bir oranla kolektif çiftliklere akıtılması dolayısıyla yayımlanan "Başarının Verdiği Göz Kararması" adlı bildirgeden sonra, bütün gazetelerin her şeyi kendisine mal etmesinden rahatsız olmuş ve "Bazı kimseler, sanki Stalin, o bildiriyi yalnız yazmış gibi konuşuyorlar" diye başlayan yeni bildirisini yayımlayarak tepkisini göstermiş, halka, bildirinin 'Parti Merkez Komitesi' tarafından yazıldığını duyurmuştur[4]. Bu, Stalin'in kolektif çalışmaya inancını ve saygısını göstermektedir. 'Kişiye tapınma' felsefesi, Stalin'in felsefesi olamaz. Anna L. Strong, 1928 Ekimi'nde yürürlüğe konan 'platiletka' yani beş yıllık kalkınma planının Stalin'in emriyle olmadığını, Bilimler Akademisi'nin beyinleriyle, sanayi uzmanlarının ve sendika liderlerinin işbirliğiyle başarıldığını da somut olarak göstermektedir[5]. Kruşçev'in başlattığı Stalin saldırısı, bir ölçüde, Brejnev zamanında askıya alındı. SBKP'nin politikası, önemli ölçüde değişemediyse de, Stalin aleyhinde bir politika oluşmasına, bu politikanın özellikle dünyanın başka devrimci güçlerini yanıltmasına, Sovyetler toplumunun yeni kuşaklarının ters etkilenmesine yol açtığını söyleyebiliriz. Bu politikalar, sosyalist devrimin, sosyalist yönetimin kurallarının zayıflamasına yolaçmıştır. Sovyetlerde başarılmış ulusal baskıların kaldırılması politikası, bu politikalar dolayısıyla, ulusal özelliklerin abartılması gibi bir acı kıpırtıyı başlatmıştır. Ermenistan Sosyalist Cumhuriyeti'nde, Özerk Karadağ Bölgesi için çıkartılan gürültüler, bu gözlemimizin ne denli doğru olduğunu göstermektedir. Baltık ülkelerindeki kıpırtılar da yadsınamaz. Sosyalist yönetimin kazanımları, giderek tanınmaz duruma gelmektedir. Nitekim, SBKP'nin 27. Kongresi'nde aldığı kararları yaşama geçirme sürecini başlatmak üzere düzenlenen 19. Parti Konferansı'nda, Gorbaçov'un 'perestroyka' diye öne sürdüğü ilkeler arasında, devrimin en büyük kazanımı olan 'sosyalist mülkiyet'in özüne dokunma kararı alınmıştır. Gorbaçov ve yönetimi, tüm işletmeleri, 49'ar yıl'lık kiraya verecek, 'girişimci yurttaşları(!)', bu işletmelerden % 35 işçi çıkaracak, sonra da, işletmeleri ayakları üzerine oturtacak. Bu mülkiyet yönetimi, sosyalist politik ekonominin 'ücretli emek kullanma, sömürünün esasıdır' ilkesini ters çevirmektedir. İnsanın çalışma hakkını elinden almaktadır. Yeniden burjuva sınıfı yaratmak için, çok önemli bir sosyalist ilkenin yeniden gözden geçirilmesidir (revize edilmesi) bu.

Stalin döneminde, her şeyden önce, dünyanın tek bir ülkesinde sosyalizm kuruluyordu. Bu yüzden, büyük engellemelerle karşı karşıya bulunuyordu devrim. İçten ve dıştan yapılan engellemeleri, Anna L. Strong, kocası Sibirya'ya sürülmüş bir Amerikalı gazeteci olmasına karşın, Kruşçev'den daha yansız anlatmaktadır. İkinci Dünya Savaşı'nda, nazi ordularına karşı, Kızılordu'nun kullandığı tankların yapımında önemli bir görev yapan Stalingrad Traktör Fabrikası'-nın, 1931'de kuruluşu sırasında olanları, şöyle anlatıyor Anna L. Strong: "Bu fabrikada uzman olarak çalışan üç Amerikalı, Zivkoviç, Covert ve Ninçuk, hattı durduran 7 sayılı makineyi, tam altmış saat, durmadan çalışarak onarmışlardı, ama neden bozulduğunu anlayamamışlardı.[6]" Sonunda, **Pravda** gazetesinin bir yazarı, keski makinesinin iyi çalışmadığını ve bunu bir Rus mühendisinin yaptığını kanıtlamıştı. İşçi sınıfı, canını dişine takmış, Harkov Traktör Fabrikası'nı, plan dışı olarak yapmışlardı.[7] Stalin, Merkez Komitesi'ne, beş yıllık planın dokuz ay önce tamamlandığını söylüyordu. "Demir ve çelik sanayimiz yoktu, şimdi var. Traktör sanayimiz yoktu, şimdi var.

Otomobil sanayimiz yoktu, şimdi var, Mühendislik sanayimiz yoktu, şimdi var.'' diye övünçle bitiriyordu sözlerini.[8]

Bütün bunlar kolay olmuyordu, büyük sabotajlar yapılmasına karşın, işçi sınıfıyla partinin bütünleşmesi, her engeli yeniyordu. Anna L. Strong'un anlattığı sabotajlar, sosyalizmin kurulmasındaki güçlüklerin boyutlarını anlatabiliyor. Beş yıllık planın ilk iki yılı, kamulaştırılan sanayi dallarının yabancı olan eski sahipleriyle ilişki içinde olan yüksek yönetecilerin ve işletmecilerin işbirliğine tanık oldu. Bir ABD firması olan 'Cincinnati' firması, Sovyet sanayisine makine satıyor. Ama, bu makinelerin uluştığı yerlerde, fabrikalar, bir türlü üretime geçmiyor. Bu durumu soran Sovyet yönetimine, makinelerin bozuk oldukları bildiriliyor. Durum, ABD'ye iletiliyor. ABD firmasının uzmanları gelip fabrikanın yapıldığı bölgeye gidiyorlar. Moskova izin verdiği halde, GPU (gizli polis örgütü), bin bir engel çıkararak, uzmanları, bölgeye sokmak istemiyor. Gazetelerin zorlamasıyla, uzmanlar, bölgeye varıyorlar. Bir de bakıyorlar ki, makinelerin ambalajları bile açılmamış. Bu durum araştıldığında, altından, bir Alman firmasının rüşvet sabotajı çıkıyor. Bir başka fabrikada, Amerikalı uzmanlar, her şeyi bizzat yapıyorlar, ama bozulmaları, arızaları önleyemiyorlar. Bir de bakıyorlar ki, bir dişli kutusunun içinde kovalarca pislik ve kilolarca demir parçası var. 1930'da, Odessa Traktör Fabrikası'nda, bir işçi, bazı çelik parçalar buluyor. Bunları,ABD'li uzmana gösteriyor. ABD-li uzman, onların ağır makineli tüfek parçaları olduğunu söylüyor. İşçi, bunların her gece yapılıp götürüldüğünü bildiriyor.[9] Karşıdevrimcilerin sürekli sabotajlarını göstermesi bakımından, bu olaylar çok ilginç, Anna L. Strong, bu tür sabotajların çok şiddetle cezalandırıldığını, ancak, Sovyet işçisinin vasıflı işçi durumuna gelmesiyle, yapılanları denetleme gücüne erdiğini ve 1934'ten sonra, sabotajcılara ölüm cezalarının verilmediğini yazıyor. Demek, rejim oturdukça, kendine güveni artmış ve aşırılıklardan kaçınmıştır.

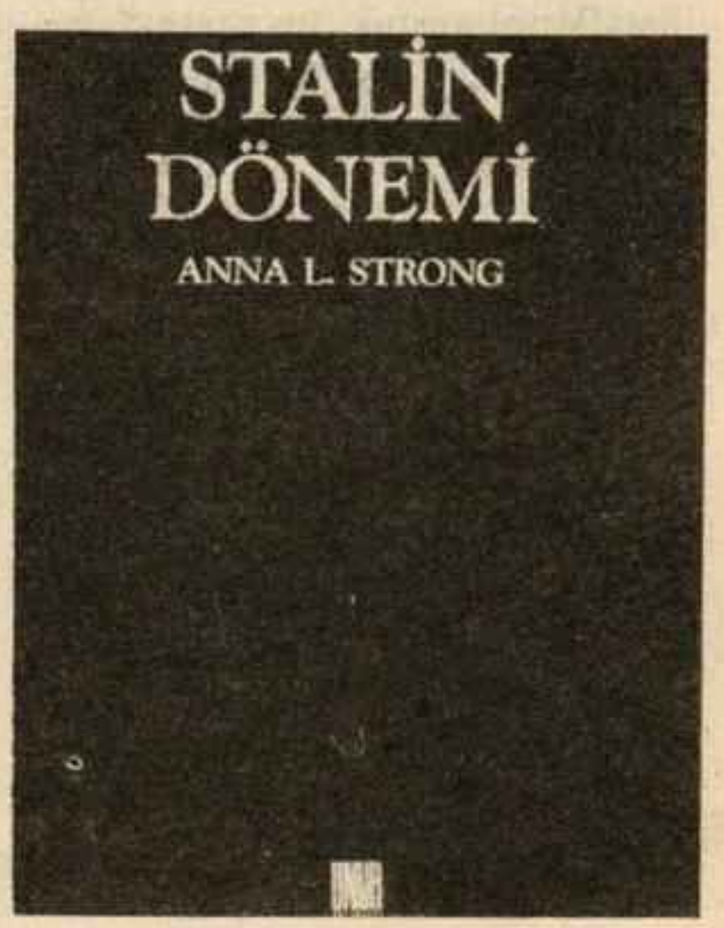
Stalin, bütçeyi, fiyatları, pazarı, kredileri ve maliyeyi kullanarak, ulusal ekonomi ilişkilerine yol açan çok tipli ekonomiyi kaldırmayı başardı. 1930 - 1933 yılları arasında, tarım alanında da sosyalist ekonominin temellerini attı. 14 milyon kadar olan yetersiz köylü kuruluşu, kolektif olarak sahip olunan ve yönetilen 200 bin kadar geniş çiftlikte birleştirildi. 1917 Devrimi'nden başlayarak iç savaş yıllarını konu edinen **Durgun Akardı Don** ve **Don'da Hasat** adlı romanları okuyanlar, köylünün nasıl direndiğini, küçük mülkiyete dayalı köylülüğün Ortaçağ yapısını korduğunu, evde oturan yaşlı babanın aileyi yönettiğini ve evlenen oğullarıyla birlikte eski aile yapısını koruduğunu bilirler. Stalin, bu yapıdan, köylülük kalmayan bir topluma ulaşan bir toplumsal aşamayı sağlayabilmiş.[10] Tarım alanında, bugün görülen sıkıntılar, yeni bir köylülük yaratılarak aşılmaya çalışılıyor. Oysa, Stalin döneminde, bu sıkıntılar aşılmıştı.

Stalin döneminde, yönetim karşıdevrimcilerin durmaması yüzünden şiddetlenmiştir. 1 Aralık 1934'te, Stalin'in yerine geçmesi beklenen, gerçek bir Marksist olan Leningrad Parti Başkanı Sergei Kirov'un komünist üye kartı olan birisi tarafından, makamında öldürülmesi, devrim yönetimini uyarır. Bu uyarım, devrimin kazanımlarının sıkı biçimde korunmasına yolaçar. 1934'te yapılan ve 'Zafer Kongresi' diye anılan kongrenin 134 üyesinin 98'i, bu olayla yakından ilgili görünmüş, tutuklanmışlar ya da vurulmuşlardır.

Sergei Kirov'un davası, 1.5 yıllık bir soruşturmadan sonra, yargıç önüne çıkarıldı. Yargılamayı, İngiliz avukatlarından ve milletvekillerinden D.N.Pritt, Birleşik Amerika'nın Büyükelçisi Danies, Pasifik İlişkileri Genel Sekreteri Edward C.Carter da izledi. 16 Ağustos 1936'da başlayan yargılamada, Zinovyev, Kamanev ve öbürleri, karşıdevrim yapmak istediklerini saklamadılar. ABD Büyükelçisi Danies, **Moskova Görevi** adlı yapıtında, ''Adil bir mahkeme'' olduğundan söz ediyor. İngiliz avukat Pritt ise, ''Kremlin davaları doğru, hem de çok doğru.'' diye yazıyordu. Edwart C. Carter da, aynı sözleri söylüyordu. Demek, Stalin dönemini, Batılı gözlemciler bile adaletli bulurken, Kruşçev ve Gorbaçov, haksız buluyorlar. O dönemin GPU örgütünün Asya sorumlusu bile, Japon ajanı çıkmıştır. Soruşturma başlayınca, kolayca Japonya'ya sığınmaktan çekinmemiştir. 1 Haziran 1937'de, Kızılordu Politik Komiserler Başkanı Mareşal Gomarnik intihar ettikten sonra, **New York Times**'ın Prag Muhabiri Gedye, 18 Haziran 1937'de, Prag'daki bazı ordu yetkililerinin, kendisine, birçok Sovyet generalinin, Alman Genelkurmayı ile bağlantılı olduğunu söylediğini yazıyordu.

Sosyalist yönetimin kuruluşu sırasında, hangi zorluklarla karşılaşıldığını, Kruşçev ve Gorbaçov zamanında çıkarılan gürültülerin ne anlama geldiğini, 'Stalin dönemi' diye adlandırılan dönemin yanlışlarını ve doğrularını, gerçekçi bir gözlemciden öğrenmenin en iyi yolu, **Stalin Dönemi'**-ni okumaktır. Sosyalist mülkiyetin özü nasıl kuruldu, uğruna hangi savaşımlar verildi, bugün nasıl yozlaştırılmak isteniyor, bu kitapta görebilirsiniz. Üstelik, bu kitap, ABD'li bir liberal yazarın yapıtıdır. Alaattin Bilgi'nin seçkin Türkçe'si de, her türlü şaşırtmacayı önlüyor. □

1- **Stalin Dönemi.** Anna L. Strong Çev. Alaattin Bilgi, Onur Yayınları, Ankara, 1988.
2- **A.g.y.** s.11
3- **A.g.y.** s.33
4- **A.g.y.** s.37
5- **A.g.y.** s.38
6- **A.g.y.** s.40
7- **A.g.y.** s.60
8- **A.g.y.** s.62
9- **A.g.y.** s.48
10- **A.g.y.** s.88



YAŞAMI SEVGİYLE KUŞATABİLMEK

Feridun Andaç

'60'lı yıllardan beri yaşadığımız 'dışgöç' olgusunun yazınımıza yansıması sıcağı sıcağına oldu diyebiliriz. Önce "geride kalanlar" yazıldı, sonra "gidenler", "dönmeyenler" ve "dönüşe zorlananlar".

Bu 'göç'le yaşanılan sorunlar, ilkten, çok yüzeysel yanlarıyla ele alındı. Bu toplumsal olguyu dıştan gözleyenlerin birçoğu, öykü ve romanlarında, sorunun boyutlarını, görüp uzanabildiklerince yansıttılar. Giderek 'göçe katılanlar'ın ve oralara kadar gidip, bu insanlarımızın 'serüven'lerini yakından gözleyenlerin ürünleri sürgün verdi. Her ne kadar yazınımızda 'dışgöç'ü anlatan ve onun var ettiği bir kuşak oluşmadıysa da, yazarlarımızın, özellikle öykü ve romancılarımızın önemli bir bölüğü bu gerçeğe yönlerini döndüler. Ekonomik ve toplumsal yapıdaki çarpık gelişmenin, giderek trajik bir boyut alan, bu yapılanışını ürünlerine konu edindiler.

Önceleri; "niye gittiler, nasıl gittiler, ne yaptılar, geride kalanlar ne oldu..." yansıtıladurdu epeyce. Daha sonraları, 'yabanel'deki durumları anlatıldı. Oralarda yetişen '2., 3. kuşak'ın sorunları işlendi. '80 sonrası başlayan 'zoraki dönüş'lere kadar uzandı bu. Son yıllarda da, 'dışgöç'ün bir başka yüzü yazınımızda etkili olmaya başladı.

Geriye dönüp baktığımızda, yirmi yılı aşkın bir süre içinde, öykü ve romanlarında, 'dışgöç'ü, onun yansılarını işleyen bir dizi yazarı görüyoruz: Bekir Yıldız, Nevzat Üstün, Tarık Dursun K., Fethi Savaşçı, Aras Ören, Necati Tosuner, Yusuf Ziya Bahadınlı, Dursun Akçam, Ümit Kaftancıoğlu, Mehmet Yıldız, Sıtkı Salih Gör, Güney Dal, Gülten Dayıoğlu, Aysel Özakın, Yaşar Kemal, Zülfü Livaneli, Fakir Baykurt, Adalet Ağaoğlu, Füruzan, Tomris Uyar, Mustafa Balel, Ayşe Kilimci, Zeyyat Selimoğlu, Abbas Sayar, Nursel Duruel, Kemal Ateş, Hulki Aktunç, Yüksel Pazarkaya, Gürhan Uçkan, Habip Bektaş, Yücel Fevzioğlu, Muammer Bilge, Özgen Ergin, Nihat Behram...

Toplumsal değişim sancılarının ivmesiyle önü arkası kesilmeyen bu 'işgücü göçü' yazarlarımızın birçoğunu da oralara çekti. O yaşamlara daha yakın oldular. Yazınsal uğraşılarının ürünlerinin bir bölüğünü de, o ortamda tanıyıp, gözledikleri gerçeklikler üzerine kurdular.

BULUŞMA 'AN'INDAN YOLA ÇIKARAK

Füruzan'ın yeni yayımlanan ikinci romanı **Berlin'in Nar Çiçeği**, bu bağlamda anabileceğimiz bir yapıt. Sorunu farklı yanlarıyla ele alıp işlemesi bakımından da oldukça 'ilginç'. Yirmi yıl öncesi yansıtılanlarla bugünküleri kıyaslayınca, romanımız adına sevindirici bir yönde olduğumuzu da görebiliyoruz.

Füruzan'ın romanını 'ilginç' kılan, 'dışgöç'ü anlatması değil -ki, bütünüyle bunu da yapmıyor-; 'göç'e katılan, 'göç'e kapılarını açan iki ulusun insanının buluştuğu ortamdaki durumlarını olanca gerçekliğiyle yansıtmasıdır.

Sorunun ekonomik, toplumsal ve kültürel boyutlarının yansıtılmasıyla, insanımızın (insanlığın), dolayısıyla toplumumuzun (bir toplumun) gerçeği daha iyi ortaya çıkıyor.

Füruzan, bir buluşma 'an'ından hareket ediyor. Yazar, John Berger'in deyimiyle, tarihteki ilk gurbetçinin öyküsü kadar eski olan 'göçmen işçi'nin yirminci yüzyılın sonundaki öyküsüne, 'yeni konuk' edildiği yerden başlıyor.

Onca beklentilerle, umutlarla gelinildiği bu yer, ülkesinin nesnel ekonomik koşullarının onda açtığı yaraları sarabiliyor mu? Bunu evetlemek güç. Roman boyunca, yaşanılan ezinci, içine düşülen boşluğu sezinliyorsunuz. İteklendiği yalnızlığında, 'yaban' görülmüşlüğünde daha içe dönük, daha kapalı... Tutunacak bir dal, paylaşılabileceği bir 'can' bulunca her şey başkalaşıveriyor birden.

'Ev sahipleri'de hoşnut değillerdir. Onlar da bir değişimin, çözülüşün içindedirler. Bir yanlarını unutulmuşluğa, diğer yanlarını da geleceğe dönmüşlerdir. Frau Lemmer, işte böylesi bir değişimde unutuluşun kollarına bırakılan biridir. O da kendi 'içgöç'ünü yaşamaktadır. Yalnızlığa, kimsesizliğe terk ediliyor. Onun da öyküsü 'yeni konuk' olduğu yerden başlıyor.

Füruzan, böylesi bir buluşma 'an'ından hareketle romanını kuruyor. Bir köşeye sıkıştırılmış 'yeni konuklar'ın 'ev sahipleri'ni anlatıyor bir bakıma. Evet, bir bakıma diyorum; romanın birincil kişisi Frau Lemmer'de (yani buluşma 'an'ının kahramanı) o topluma yabancılaştırılmış, bir köşeye itilmiş biridir. Yazar, bunun gerçekliğini yansıtırken; diğer 'ev sahipleri'ni (Hausmeister Maximilien Ranke. Hans Gruber, Erich- Gerda Hoffmann, Hannelore Mahlke, Gudrun- Otto Steinbach, Christian Haabe, Frau Isolde, Fischer, Renata...), onların yabancılara bakışını da verir. Bu açıdan baktığımızda, 'ev sahibi' olarak, Frau Lemmer'den ise diğerlerinin 'yeni konuklar'a bakışı daha önem kazanıyor. Gerçi o'da ilkten uzak kalıyor onlara. Ama daha farklıdır onun konumu.

Füruzan, Frau Lemmer'in geldiği konumdan gerilere dönerek, bir anlamda da, Alman toplumunu sorgular. Frau Lemmer, bunu açımlayıcı figürdür. Burada da bir dolu gerçeklik onun aracılığıyla yansıtılır: Savaş yılları, savaş

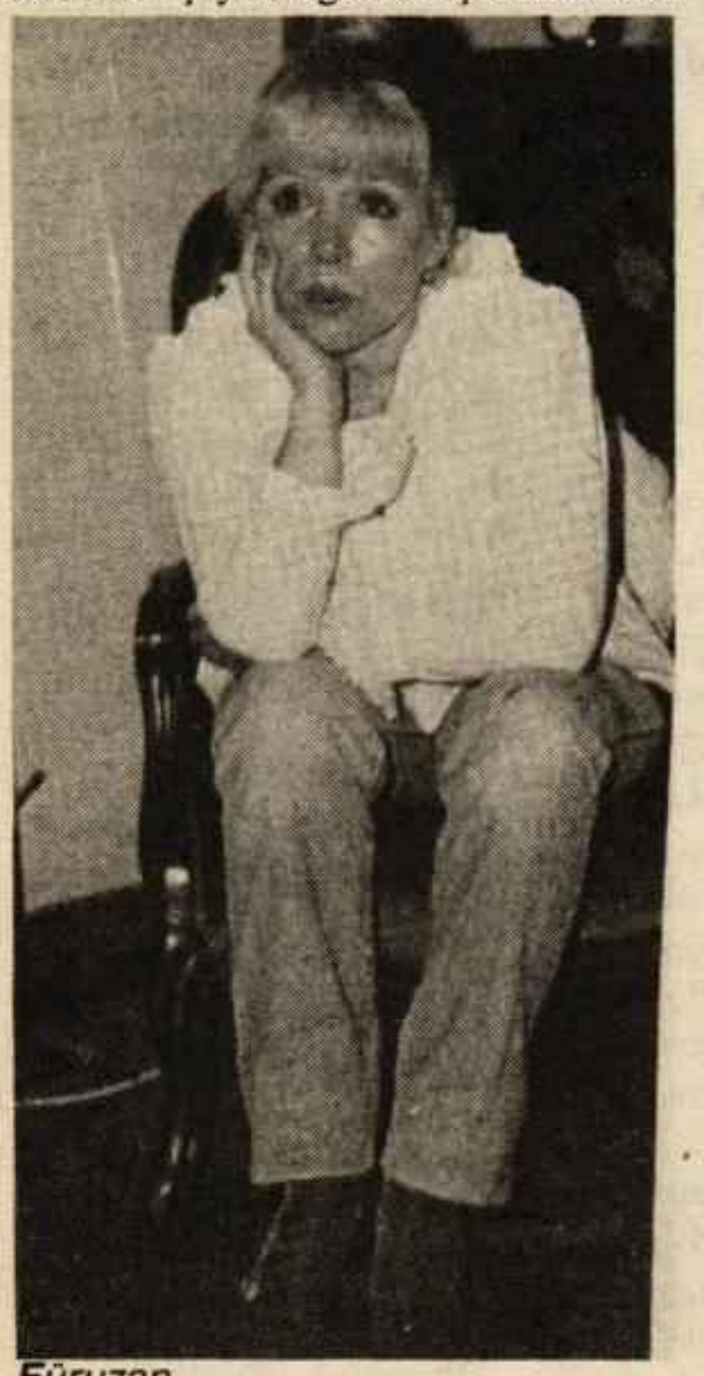
sonrası gelinen durum günbegün yaşanılan değişim...

Frau Lemmer, bu yabancılaşmışlığı, çöküntüyü yansıtan odak figürdür de. Onca acıyı, katlanmayı yaşamasına; didinip çalışmasına karşın; bir kenara itilmiş, yalnız başına bırakılmıştır. Kendi 'insan'ına bile yabancı kalan bir toplumun, işgücünden yararlanmak için 'gel' deyip; gettolarda, yalnızlığın, acımasızlığın burgacında salındırdığı 'yabancılar'a pek de iyimser bakamayacağı ortada. Onların bu tepkileri romanda yer yer dile geliyor.

Frau Lemmer'in yazgısına eş diğer bir kişi de, onun "Korkmaz Ailesi'nden önceki komşusu Christian Haabe'dir. Savaşta bacağını yitirmiş bir yüzbaşı olan Haabe de bu ortama terk edilmiş, yalnız biridir.

Kapıcı Maximilien Ranke'de, Haabe gibi savaş 'gazi'sidir. Tam bir Alman milliyetçisidir. "Gülünç küçük adamlar" dediği 'yabancılar'a bakışı diğer 'ev sahipleri'nden farklı değildir. Geçmişle övünmekten başka bir şeyi de yoktur.

Önce oğlu, sonra kızı ile damadı gitmiştir. Yaşanılan bir değişim sürecidir. Frau Lemmer bir anlam veremez, kavrayamaz bu değişimi: "Hızla yenileşen bu dünyada acemileşiyor, öbür insanların her şeyi olağan karşılamasından ötürü de, varlığının gereksizliğini duyumsayarak, hızla, evine odasına sığınıyor"dur. Ranke'nin ikide bir atıp savurduğu "şanlı savaş anıları" ise onun yaşadığı özel savaş'la çok mu çok uzaktır.



Füruzan

Füruzan, romanında öne çıkardığı bireysel ve toplumsal gerçekliklerle, büyük bir yıkımı yaşamış olan Almanya'nın bugün geldiği aşamadaki durumunu da sergiliyor diyebiliriz.

Savaşı, savaştan kalan hiçbir şeyi anımsamak, anımsatmak istemeyen bir toplum; savaşı her şeyiyle yaşayanları bir köşede unutacaktır. "Yenilik", "gençlik", "yaşamak"... dört bir yanda kolgezen kavramlardır. Füruzan, Frau Lemmer'in son'an'larındaki dünyasını yansıtırken, geriye dönüşlerle, onun, savaş öncesi - savaş yılları - savaş sonrası yaşamından / ilişkilerinden kesitler sunar. Yaşadığı, varolduğu, geldiği çevre bütünüyle verilir. Geldiği yer, romanın anlatım konumunda odak alınan 'an'dır.

PAYLAŞILANLA YAŞANANLAR

'Korkmaz Ailesi'ne gelince, yazar, bunların gerçekliklerini ikinci planda işler. Daha çok Frau Lemmer ile ilişkilerini önceler. Çalıştıkları iş, koşullar, diğer ilişkileri, tepkileri, tepkisizlikleri, geçmişleri, Almanya'ya gelişleri... Öyle uzun uzun anlatılmaz, bazılarına ise hiç değinilmez. Romanda asıl yansıtılmak istenilen de bunlar değildir. Nasıl, niçin geldiklerine; yerleştiklerine kısaca değinilir. Yorck Strasse'deki kat komşuları Frau Lemmer ile başlayan yakınlıklarının pekişmesi süreci işlenir. İlk gelen Güldane'dir, Selman ise kaçak işçidir. Frau Lemmer'i buradaki büyükleri, çocuklarının ninesi olarak benimserler. Onun da, yıllardır dışa dönük olmayan yanını açıverirler. Oradaki ilişkilerin karmaşıklığına; yabancı oluşun, itilmenin yabancılaşmışlığına düşmemişlerdir henüz. Geldikleri gibidirler: Korkak, ürkek içedönük! O yakınlık, sevecenlik biraz da bundan. Dıştan gelen ilk tepki -oğulları Kamber'in dövülmesi- bu yanlarını sarsar.

Ailenin küçük kızı Ümmühan, Frau Lemmer'in "Berlin'in Nar Çiçeği"dir. Özlemidir, özleminin adıdır. Berlin'de doğmuştur. "Onmaz kara rengin, boz rengin ortasında, nar çiçeği benzeri" açmıştır. Nar bir motiftir, umutla bakılan, beklenilen...

Romanda, Frau Lemmer'in Güldane ve Selman ile ilişkisinin karşısına; kızı Gudrun'la damadı Otto Steinbach'ın ilişkisi konmuştur. "... Kızını damadını yakını sayması için önemsenen kan bağlarının yetersizliğini görmek, yaşlı kadını umutsuzluğa" düşürür.(s.57). Oysa, Güldane ve Selman ile olan ilişkisi ona daha farklı duygular yaşatır. Frau Lemmer ise bundan, bu beklemediği mutluluktan korkar. Yakınlarından görmediğini görmüş, onların yaşatamadığı duyguyu, sevinci yaşamaya başlamıştır:"... yıllar boyu çökelip kalmış iş tortularının akıp gittiğini, iğdiş edilmiş yaşama istemlerinin boy attığını o günlerde" ayrımsar.(s.195).

Bugüne, yaşanılanlara uyum sağlayamayan; değişimi, farklılığı kavrayamayan birinin 'dün'e dönmesi, ona bağlılığı, sürekli onu arayışı doğal, Füruzan, Frau Lemmer'in kişiliğinde bu gerçekliği de başarıyla yansıtıyor. 'Böylesi bir özlemin tadı başka' dedirtmiyor. Ama, bugün, bunun böyle olmaması gerekiyor diyebiliyorsunuz, siz. İnsan, insandır her koşulda, ortamda. Ona yazık etmemeli. "Varlığının gereksizliğini duyumsayarak, hızla, evine odasına" sığınan, kendisini dışarıdan soyutlayan Frau Lemmer'in; sevgiyle uzatılan 'el', açılan dostluk kapısının; onu bu 'durum'dan nasıl alıp çıkarabildiğini görüyoruz.

"Fakat sizler, çok ayrısınız. Bilemiyorum, ne yapacağımı. Bizler buna hiç alışık değiliz." (s.158) dediği Korkmazlar da bir simgedir sonuçta!

Romanda; bu sevgisizlik ortamında filizlenen sevginin, iki ayrı dil ve kültürdeki insanları yakınlaştırabilmedeki gücünü görüyoruz. Füruzan, dikenlerin arasında bile olsa, korumamız gerekenin ne olduğunu gösteriyor bize.

Güldane'nin şu sözü; "İnsan insanın çaresidir." (s.129); yazarın romandaki savını iyice pekiştiriyor.

ROMANI BÜTÜNLEYEN ÖĞELER

Roman boyunca yansıtılanlara baktığımızda: Almanlar'ın kendi toplumuna, insanına, "güneyli yabancılar"a bakışı; savaşın etkilediği insanlar, onların yaşayışları; savaş öncesi, savaş yılları, savaş sonrası Almanya; bölünmüşlük; kuşaklar arasındaki kopuş; savaşı yaşamış, bunun bedelini ödemiş bir ailenin çözülüşü; anamalcı düzende değişimin yasaları; değişen, değişmeyen;

GÜLTEKİN EMRE

OLMUYOR

Biliyorum antolojilerde yok yerim
Biliyorsun ben henüz gölgedeyim
Boşuna kesiyorum ben okuduklarımı
Alnımdan damlayan terleri siliyorum
Yazdıklarıma/dönüyorum yönümü dünyaya

Bağırmıyorum/susmuyorum/pencerem hep açık duruyor
Eyfel Kulesi'ni görüyorum ilk kez düşümde
Kendini aşağı atmak isteyen ilk Türk oluyorum
Uyanıyorum/düşümün sonunu ben de merak ediyorum
Biliyorsun birbirimizi bulmamız zor
Bu kadar anlamsız sokağın arasında
Bir kahvede buluşmayı da denesek olmuyor
Birşeyler eksiliyor aramızda, ama ne
Mendiline kim gül oyalayacak burada
Günlerdir mendil arıyorum sana
Bana gelen davetiyeleri gönderiyorum sana
Gelmiyorsun ya da yetişemiyorsun kapanışlarıma
Biliyor musun, bilmiyorum, yerim yok benim bu sokakta
Kimse, oturdum diye sekiz yıl bu evde
Duvarına bir plaket asmayacak ardımdan
Yerim yok telefon rehberlerinde de
Çıkarıyor birileri benden önce adımı
Seviniyorum

'dışgöç'ün iki yüzü; geleneklere bağlılık; yabancılaşmayı, çözülüşü var eden koşullar... gibi bir dolu gerçeklikle karşılaşıyoruz.

Berlin'in Nar Çiçeği, dil ve anlatım açısından da ele alınıp incelendiğinde görülecektir ki; Füruzan, hem anlatımda hem de toplumsal ve bireysel gerçeklikleri yansıtmada başarılı bireşime varıyor. Özellikle roman dilini üçlü bir dil örüntüsü üzerine kurması; anlatımda bilinç akışı, geriye dönüş, iç konuşma gibi teknikleri kullanması,romanın tematik öğelerini yansıtmada olduğu kadar, anlatımını da zenginleştiren özelliklerdir.

Frau Lemmer'in geriye dönüş tekniğiyle anımsadıkları; yazarın deyimiyle, "kekeme zihin aydınlanmaları"nın, bellek yok oluşlarının seyrini yansıtmada kullanılan bilinç akışı tekniği, Füruzan'ın, romanda üstesinden gelinmesi gereken bir 'iş'i nasıl kotardığını göstermesi açısından üzerinde durulmaya değerdir. Aynı şeyi roman dili için de söyleyebilirim. Yazar anlatıcının kullandığı dilin yanı sıra Frau Lemmer'in anımsama / geriye dönüş / konuşma 'an'larındaki dili, Güldane'nin ve Selman'ın konuşma dillerindeki ikilem ve yerellik... Ki, buraya şunu da eklemeliyim hemen; romanın kurgusunda, italiklerle dizili, eski bir sevgiliyi anımsayış paragrafları alt alta getirilip bütünleştirildiğinde, şiirsel bir söyleyişle ayrı bir öykünün de dillendirildiğini görüyoruz.

Bir roman yapısı içinde kullanılan bunların, anlatım açısından romanı zenginleştirdiğini belirtmek gerekir.

Sonuçta; Füruzan, **Berlin'in Nar Çiçeği**'yle, yabancılaşmanın alıp başını gittiği bir ortamda iki ayrı dili konuşup ayrı kültürleri taşıyan insanların önüne konulan engeller, yasalar ne olursa olsun, birbirlerini sevebileceklerini, içlerinde, her an tomurcuğa duran, bir nar çiçeği sevinci yaşatabileceklerini gösteriyor.

Az şey midir bu? □

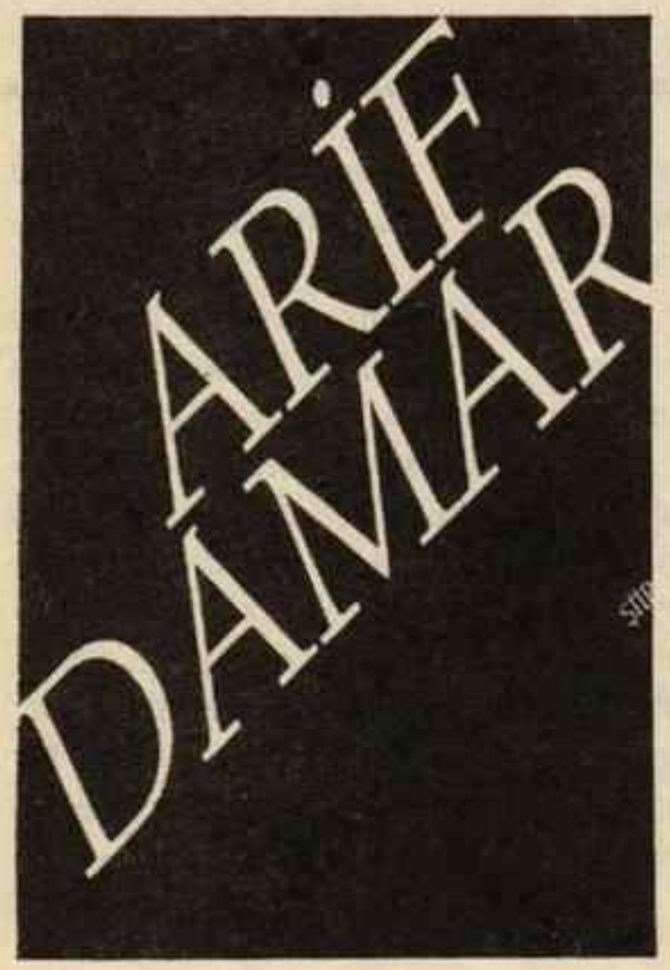
"YOKSULDUK DÜNYAYI SEVDİK"

Mahmut Akça

Hey hey gardiyan
Gel de
Bak parmaklıklardan
***Tuzburnu Feneri** değil*
Umudun şimşeği çakan

Bozcaada
Cezaevi
1984
11 Haziran

Arif Damar'ın son şiir kitabı **Yoksulduk Dünyayı Sevdik,** "Tuzburnu Feneri" başlıklı bu sunu-şiir'le başlıyor. Ve şairin 1984 yılında Bozcaada Cezaevi'nde hapsedilişinin esinlediği öteki şiirlerle sürüyor.



'Sunu''dan sonraki şiirler yıllar olarak üç bölüme ayrılmış, 1985, 1986, ve 1987... Bu üç bölümde toplam yirmi yedi şiir var.

Kitap, Arif Damar'ın şiirinde özellikle 1980'den başlayarak oluşan söylemin yeni bir uğrağı. Onun, **Ay Ayakta Değildi** ile başlayan biçimsel öğeler üzerinde titizlikle durma, şiirlerinde çağrışımlara yer verme ve simgelere yönelme özellikleri **Yoksulduk Dünyayı Sevdik**'te de yoğun bir biçimde gözlenebiliyor. Damar'ın şiirinde bir dönem yer etmiş bire bir ve olabildiğine dolaysız anlamın tersine, bu kitap, okur çabası gerektiren ve şairin verdiği ipuçlarının izlenmesiyle yakalanıp tadına varılabilecek bir şiirler bütünü: "Darda", "Kırda", "Firavuninciri", "Küçük Kavak", "Ozan", "Giz"... bu konuyu örnekleyen şiirlerin sadece birkaçı.

Ama bu şiirler gerek çağrışımlara gerekse simgeye dayanır ve bir anlamda okuru uzak anlamlara taşırken, Arif Damar gene de koruyor şiirinin ana damarını. Bu damar da hepimizin bildiği ve onun bilinçle seçtiği toplumcu söyleyiş ve şiirlerini bu temele oturtma anlayışı. Kitaba bu açıdan bakınca, bu kitapta da gözlenebilen Arif Damar şiirinin yeni uğrakları, onun şiirine eklenen yeni ve olumlu, hatta gelişkin bir aşama olarak değerlendirilebilir. Tabii özellikle de bu alanda yazılan şiirlerin son yıllarda az örnekte kalmış olması gözönünde tutulursa. Damar, **Kedi Aklı** kitabı bir anlamda dışta tutulacak olursa, şiir serüveninin hiçbir kesitinde şair tavrını ertelememiştir. Şairin sorgulayan, hesaplaşan ve savaşan tavrını. Böyledir, çünkü Damar'ın söz konusu bu tavrı onun şiirlerinin olduğu kadar kendisinin de var-

lık nedenidir.

Sözlerimizi kitaptan bir şiirle bitirelim:

KARGA

Aptalın teki bu karga

Bağırır bağırmaz
Art arda üç kez
Sessizlik tuz buz oldu
Erkenden

Kara
Bir de kara ki

Uçuyor denize doğru
Martıların peşinden
Bak şimdi

Aptal bu
Aptalın teki

KIBRIS VE KÜLTÜREL ETKİLEŞİM

Ahmet An

Kıbrıs'ın kültürel geleneği, tarih öncesi zamanlara kadar uzanmakla beraber, adaya yerleşen kültürler arasında en çok Miken-Bizans kültürü etkili olmuş ve bu Lüzinyan işgali yıllarına kadar devam etmiştir. 16. yüzyılda Osmanlıların adayı ele geçirmeleri ardından, Anadolu'dan getirilip Kıbrıs'a yerleştirilen yeni bir etnik unsur ve onların beraberlerinde getirdikleri Türk-İslam kültürü, adayı bu heterojen kültür yapısıyla Doğu ve Batı arasındaki kültür sinirinin bir parçası haline getirmiştir.

Ada nüfusunun çoğunluğunu oluşturan Rum toplumu, yüzyıllar boyunca yabancı yönetimler altında dil, din ve kültürünü korumayı başarmış ve Osmanlı döneminin başlamasıyla da Latinleşmenin etkilerinden arınarak dini ve politik özgürlüğüne kavuşmuştur. Yabancı unsurlara karşı direnmede Kıbrıs Rum Ortodoks Kilisesi'nin büyük bir rolü olmuştur. Osmanlı Padişahı tarafından adada yaşayan Hıristiyan reayanın koruyucusu ve yöneticisi olarak tanınan Başpiskoposları zamanla Osmanlı hükümetlerinden elde ettikleri imtiyazları sayesinde, adanın gerçek hakimleri durumuna gelmişler ve hem Türkler, hem de Rumlar tarafından adanın gerçek valisi olarak görülmeye başlanmışlardı.

Ortodoks Kilisesi, 18. yüzyılın sonlarına doğru ve özellikle 1800-1880 yılları arasında eğitim ve kültür yönünden bir aydınlanmanın öncülüğünü yapmış ve Kıbrıslı Rumlar dil, din ve kültürel açıdan sürekli ilişki içinde oldukları diğer Yunanca konuşulan bölgelerdekine parelel olarak bir ulusal uyanış ve entelektüel aydınlanma dönemine girmişlerdi.

Kıbrıs Rum toplumunun etnik-ulusal bilincinin oluşmasında ve bunun korunmasında kilisenin dil ve kültüre verdiği önem büyüktü. Kutsal kitap sayılan İncil'in dilinin Yunanca olması ve duaların aynı dilde yapılması nedeniyle halk, günlük hayatta kullandığı dille bunu özdeşleştirerek diline ve dinine bağlılığını sürdürmüştü. Yunanistan'la olan mesafenin uzaklığı ve ilişkilerin sınırlı olması yüzünden Kıbrıs Rumcası, dilin Yunanistan'daki gelişimine ayak uydurmamış ve eski saf Yunan dialekti olarak korunmuştu. Bu, Kıbrıslı Rumlar için ayrı bir ulusal gurur kaynağı oluştururken, eski Yunan klasikleri de milliyetçiliğin temellerini besliyordu.

Ortodoks Kilisesi dini etkisi yanında, Osmanlı hükümeti adına Hıristiyanların vergilerini toplama görevini de üstlendiğinden, halk üzerinde belli bir politik egemenlik de kazanmıştı. 1754'lerden başlayarak açılan Rum okullarına mali destek de yine kilise tarafından sağlanıyordu. Daha sonra milliyetçiliğin eğitime egemen olması ile kilise, politik bir partiye dönüştü. Kıbrıs Rum Ortodoks Kilisesi özellikle İngiliz sömürge yönetimi döneminde, ilk ve orta öğretim üzerindeki milliyetçi etkilerini artırarak muazzam politik bir güç elde etti. Kıbrıs Rum toplumunun kilise ve dine dayalı bu teokratik yapısı nedeniyle eğitim, politika ve kültür kurumları birbiriyle içiçe olarak gelişmiş ve milli hedef enosis (Yunanistan'la birleşme) doğrultusunda etkin çalışmalarda bulunmuştur. Kilise hem kendi gelirlerini artırmak, hem de okulları, gençleri, öğretmenleri ve bütün halkı Yunanistan'a bağlamak için büyük çaba harcamıştır.

Öte yandan Osmanlı döneminde Kıbrıs'a yerleştirilen Anadolu Türkleri geleneksel sosyal, tarihsel ve doğal çevrelerinden ayrılmakla beraber, yine Osmanlı yönetimi altında yaşamlarını sürdürüyorlardı. Ekonomik ilişkiler ve sosyal yapı yönünden pek bir değişiklik olmamış, maddi kültür elemanları hemen hemen aynı kalmıştı. Ama beraberlerinde getirdikleri etnik özellikler, zamanla çevreye bağlı olarak değişim göstermiştir. Burada önemli olan, yeni varoluş şartları altında Kıbrıs'a yerleşen Türk toplumunun kendi kendini yeniden üretirken bazı geleneksel etnik özelliklerini koruduğudur. Ama bu özellikler onun görece kalıcı karakterini oluşturmaktadır.

Kıbrıs'a bu yolla getirilen Anadolu Türk-İslam kültürünün kökenlerine bakmakta da yarar vardır. Türk boyları, Orta Asya'daki anayurtlarını yeni yerleşim bölgeleri aramak için terkederken, kendilerine ait bir öz kültüre sahiptiler. Ancak Anadolu'ya yerleşmezden önce, yolda karşılaştıkları halklardan etkilendiler. Anadolu Türk-İslam kültürü, belli oranlarda Fars, Arap ve Bizans Rum kültüründen etkilenerek oluşmuştur. Türkler, göç boyunca veya yerleştikleri her yeni bölgede, şehir ve kırlarda yaşayan halklardan yeni bir din, kültür, örgütlenme şekli, yiyecek, giyecek ve hatta gelenek-göreneği alıp benimsediler.

Kıbrısa yerleşen Türkler de yüzyıllarca bir arada yaşama ve karşılıklı temas sonucu Rum toplumundan kültürel ve folklorik yönden etkilenmiş ve ona kendi kültüründen birçok değerler vermiştir. Bunun sonucunda bazı ortak kültürel ve folklorik

unsurları oluşmuştur. Kıbrıs halk kültüründeki bazı motifler o kadar çok içiçe geçmiş, karışmıştır ki, hangi toplumun ne verdiği, hangi toplumun ne aldığını kestirmek adeta imkansızlaşmıştır. Rum ve Türk toplumlarına ait şehir mimarisi, köşkleri, geniş pencereleri ve sofaları ile Anadolu ve Balkanlardaki mimariyi andırır. Kökeni Bizans mimarisine kadar uzanır. Hanaylı evlerin kökeni ise eski Pompei'den gelir. Gotik mimariden gelen kırık kemer de şehir ve kırsal alandaki halk mimarisinde çok yaygın olup, hem Rumlar'da hem Türkler'de görülmektedir.

Aynı kemer, bir döneme ait Rum kiliseleriyle Türk camilerinin bir özelliğidir. Mimarinin sadece dış özelliklerinde değil, evlerin iç yapısında da benzerlikler vardır. Evlerin yapılış şekli odaların sayısı ve yerleri, her iki toplumda aynıdır.

Osmanlı yönetiminin sonuna doğru, 19. yüzyılın ortalarında, Hıristiyan Rum toplumuna mensup bazı varlıklı ileri gelenler, bir sınıf olarak gelişmeye başlarlar. Bunda Rumların ticarete verdikleri önem ile Yunanistan'daki milliyetçilik ve aydınlanma hareketinin Kıbrıs'ta da yayılmasının rolü vardır. Bu zengin Rumlar, evlerinin mimari tarzında ve giyinişlerinde, adanın yöneticileri olan Türkleri taklit ediyorlardı. Gerçi çoğu Türkçe konuşabiliyordu, ama Kıbrıs'ta Rum okullarının kurulması ve Yunan edebiyatı ile kültürünün yaygınlaşması için büyük çaba sarfedilir ve hatta Yunanistan'daki bağımsızlık savaşına bile katılmalar olur.

Kıbrıs'taki Müslüman-Türk toplumu ise yönetim hiyerarşisindeki askerlerle Anadolu'dan gelip Kıbrıs'a yerleşen nüfustan ve çok az sayıda da olsa yerel, Hıristiyan dönmelerden oluşuyordu. Zaman içinde şehirlerde zengin toprak sahibi ve zanaatkarlardan oluşan bir sınıf gelişmiş, kırsal kesimde ise çiftçi ve çobanlar çoğunluğu meydana getirmişlerdi. Kırsal bölgelerdeki Rum ve Türk köylüler, hemen hemen aynı şekilde yaşıyordu. Tek fark Türklerin Müslümanlığa inanmaları idi. Kıbrıs'ın yeni halk kültürünü oluşturan ve yaratan, kırsal kesimdeki bu köylülerle şehirlerdeki zanaatkar orta tabakalardı.

Kıbrıs'ta Osmanlı yönetimi sona erdiği ve İngiliz dönemi başladığı zaman, her iki toplum yapısında başlangıçta büyük bir değişiklik olmamış ve aynı kalmıştı. Belli ticaret alanları, inşaat ve marangozluk sadece Rumlar tarafından, ebelik, halk hekimliği, yorgancılık ve dokumacılık da sadece Türkler tarafından yapılıyordu.

İngiliz döneminde birçok politik kısıtlamalara rağmen, Kıbrıslı Rumlar ekonomi, eğitim, kültür ve sosyal alanlarda Türkler'den daha erken ve hızlı bir şekilde kalkınıp ilerlediler. Özel kültürel örgütler ve dernekler kurdular ve Kıbrıs, entelektüel bir merkez haline getirildi. Daha önce de değinildiği gibi, bunda Rum Ortodoks Kilisesi'nin büyük örgütleyici bir rolü olmuştur. Avrupa'daki burjuva hareketinin Yunanistan üzerinden Kıbrıs'a yansıması da önemli bir faktördü. Oysa Kıbrıslı Türkler, aydınlanma döneminin başlaması için Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasını ve Atatürk aracılığı ile Batı'daki çağdaş kurumların, örnek aldıkları Türkiye'ye getirilmesini bekleyeceklerdi. Böyle olmasına rağmen, Kıbrıs Türkleri, birçok yönden Türkiye Türklerinden daha ilerici ve çağdaş gelişmeye açık bir toplumu oluşturuyordu. Bunun nedenlerinden biri de, Rum toplumu ile uzun bir süre bir arada yaşamış olmanın getirdiği etkilenmelerdi.

Bilindiği gibi ekonomik ilişkiler, herhangi bir toplumun üst yapısında belirleyici olan temel faktördür. 1974'lere kadar Kıbrıs ekonomisi, bir bütün olarak çalışmış ve Türk-Rum olmak üzere birbirinden kesinlikle ayrılmış iki ekonomik birim, bütün zorlamalara rağmen oluşturulamamıştı. Bu nedenle Türk ve Rum toplumları, ekonomik alanda tam bir içiçe yaşama ve sayısız karşılıklı ilişkiler içinde olmuşlardı. Osmanlı döneminden beri hem Türk, hem de Rum üreticiler, ürünlerini aynı yabancı temsilciye satmışlar ve ticari acenteliklerin hangi milliyetin elinde olduğunu da önemsememişlerdi. Milliyetçilik tohumlarının yeşermesi öncesinde, Türk ve Rum ayırımı yapılmaksızın ticaret yapılıyor ve işletme sahipleri iş verirken herhangi bir önyargı ile hareket etmiyorlardı. Birçok Rum ve Türk işçisi, Türk ve Rum işverenlerin yanında çalışıyordu. Osmanlı döneminde aşırı vergi alan valilere karşı ortak şikayetler için, her iki topluma mensup üyelerden oluşan heyetler İstanbul'a gidip, yerel sorunların çözümlenmesine çalışırken, İngiliz yönetimi öncesinde, bu ortak yaşam Rumların ulusal bilincinin gelişmeye başlaması ile ilk yaraları almaya başlıyordu.

Mentalite ve psikolojik yaklaşımlarda bazı farklılıklar olmasına rağmen, her iki etnik-ulusal toplum arasındaki gerilim ve anlaşmazlık konuları, İngiliz sömürge yönetimi altında daha da belirginleşir. Modernleşme süreci, hem pazarı hareketlendiriyor, hem de kapitalist bir toplum yapısı yaratıyordu. Ticaret ve şehirleşmenin gelişmesi, orta tabakaları genişletmiş ve her iki toplumda ulusal bilinci, birbirine paralel olmasa bile, birbirinin gelişmesini etkileyecek şekilde artırmıştı. Özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra yükselen Kıbrıslı Rumların enosis hareketi ile 1922'de Batı Anadolu'daki Yunan yenilgisi, bu kutuplaşmayı güçlendirmiş ve İkinci Dünya Savaşı sonrasında, yer yer görülmeye başlayan asimilasyonu önlemiştir.

Burjuvalaşma sürecinde geç kalan ve sermaye birikimi ile iç pazarı ele geçiren Rum ticaret burjuvazisi ile işbirliğine yanaşmayan Türk toprak ağaları ve İngiliz işbirlikçisi toplum yöneticileri, 1950'lere gelindiğinde treni kaçırmış olduklarını anlamışlar ve İngiliz-Amerikan emperyalizminin Yakın Doğu'daki stratejik çıkarları doğrultusundaki politikaların aleti olmuşlardı. Bir Kıbrıs Türk ticaret burjuvazisi oluşturmayı amaçlayan "Türkten Türke" kampanyası da, "Ya taksim, ya ölüm" politikasının ekonomik temelini oluşturmayı amaçlıyordu. Nitekim bu, ancak 15 yıllık bir gecikmeyle de olsa 1974 olayları sonrasında yaratılabilecektir.

Kıbrıs'ta yaşayan iki ana etnik toplum olan Türklerle Rumlar arasındaki kültürel ve folklorik ilişkilere yeniden dönecek olursak bu ilişkilerin çok derin, eski ve verimli bir ortak yaşama dayandığını görürüz.

Önceleri sadece Mesarya bölgesindeki boş Latin köylerine ve hisarlarla çevrilmiş şehirlere yerleştirilen Türkler, daha sonra bütün adaya da-

ğılmışlar, birçok köyde Rumlarla birlikte yaşamaya başlayıp, onlarla hayatın bütün alanlarında işbirliği yapmışlardı. Rum ve Türk köylü yığınları, geleneksel kırsal toplum yapısı içinde, aralarında başta din olmak üzere bazı etnik farklılıklar olmasına rağmen, uyum içerisinde yaşayabilmişler ve üretim süreci içinde karşılıklı olarak birbirlerini etkilemişlerdi.

1572 yılındaki ilk Osmanlı nüfus sayımında 905 köy meskûn olup 76 köy de boştu. Anadolu Türkleri Kıbrıs'a yerleştirilirken yeni köyler kurulmamış, eski köylere yerleştirilmişlerdi. Türklerin yaşadıkları köylerin adları da eskisi gibi kalmıştı. Pek az köye Türkçe ad verilmişti. 1891 yılına ait sayıma göre ise 702 olan toplam köy sayısından 342'si tamamen Rumlar, 114'ü de tamamen Türkler tarafından iskan edilmiştir. Her iki etnik unsurun karışık olarak yaşadığı köy sayısı ise 346 idi. Bu sayı 1931'de 252'ye 1960'da da 114'e iner. 1970'e gelindiğinde toplam 602 köyden 444'ünde Rumlar, 110'unda Türkler yaşamakta olup, karışık köy sayısı ise sadece 48 kadardı. Karma köyler sayısındaki azalış, doğal şehirleşme süreci yanında, özellikle 1920 ve 30'lar sonrasında her iki topluma mensup fanatik unsurların geliştirip körüklediği milliyetçi ve ayrılıkçı politikalarla açıklanabilir.

Kıbrıslı Türklerin Rumların ortak yaşam ve karşılıklı etkileşimlerinde ticaret ve iletişim dili olarak Rumca kullanılıyordu. Osmanlı döneminde resmi hükümet dili Türkçe idi ve Saray yöneticileri, Hıristiyan reaya ile Türkçe bilen resmi bir Rum tercüman (dragoman) aracılığıyla temas kurabiliyordu. Bunun yanında Rum orta tabakalarının ileri gelenleri ile özellikle karma köylerdeki bazı Rumlar Türkçe biliyorlardı. Ama ada nüfusunun çoğunluğunu Rumların oluşturması, Rum kültür geleneğinin daha güçlü ve yaygın olması ve Türk nüfusunun büyükçe bir kısmının Rumca konuşabilmesi nedeniyle Kıbrıs'taki ticaret dili de Rumca olmuştu.

Ana dili olarak Rumca konuşan Türklere daha çok Lefkoşe ve Baf kazalarında rastlanmakta idi. 1921 yılı nüfus sayımına göre, Lefkoşe kazasında 1019 ve Baf kazasında 350 Türk; 1931 yılı verilerine göre de Lefkoşe kazasında 1004, Baf kazasında 521 Türk ana dili olarak Rumca konuşmakta idi. Bazı köylerdeki Türkler'de hem Türkçe, hem de Rumca bildikleri halde, Rumcayı daha çok benimsemekte ve kendi aralarında da bu dili kullanmakta idiler. Lefkoşe, Magosa ve Baf kazalarının birçok köyünde de Türkler, ana dil olarak Türkçe konuşmakla beraber, cümleleri arasında sık sık Rumca kelimeler ve deyimler kullanmakta idiler. 1955'lere kadar Rumca konuşan Müslüman köyler adanın her tarafına yayılmıştı ve Rumlarla aynı geleneksel yaşam biçimini sürdürüyorlardı.

Yüzyıllarca süren ortak yaşam boyunca, Türkçe ve Rumca dilleri arasındaki bu yakın ilişkiler, aynı şekilde birçok Türkçe kelime ve deyimin Kıbrıs Rumcasına ve hatta dimodiği denen Yunan halk diline de girip yerleşmesine yol açmıştı. Bu daha çok Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Türkçe konuşan Rum bürokratlar, tüccarlar ve denizciler yoluyla olmuştu. Bölgede kendi dilinde öğretim yapan okullar olmadığı hallerde Türkler, Rum ilk ve orta okullarına; Rumlar da Türk ilkokullarına gidiyorlardı. 1955'e kadar devam eden bu durum özellikle Dali, Bodamya, Luricina, Peristerona köyleri ile Baf ve Leymosun'da görülmekte idi. Yorgo A.Fassuliotis (1895-1944) adındaki bir Rum sanat öğretmeninin Leymosun Türk Lisesinde iki yıl süre ile ders verdiği kaydedilmektedir. Türkçe, 19. yüzyıl sonlarına doğru Lefkoşe Rum Cimnazyumunun müfredat programına alınırken, 1924'de de Magosa'daki cimnazyumunda öğretilmesi öneriliyordu.

1911 yılında 139 Rum anadili olarak Türkçe konuşuyordu. 1921'de bu sayı 68'e inerken, 1931'de 146'ya yükselmişti. Rumca 1956 yılına kadar Lefkoşe Türk Lisesinde, 1974 yılına kadar da karma olan İngiliz okulunda öğretilmekteydi. 1960 yılında Kıbrıslı Türklerin % 38'i Rumca konuşabilirken Türkçe konuşabilen Rumlar % 1 oranında olduğu kaydedilmektedir.

Eskiden Rum halk şairleri, Rum kiliselerinin köylerdeki azizleri onuruna düzenlenen panayırlarda, kendilerini dinleyen hem Rum, hem de Türklere seslenirlerdi. Çünkü bu tür şenliklere her iki toplumdan bireyler katılıyor ve şiirlerin konularını da Rum ve Türk gençleri arasında geçen aşk ilişkileri oluşturuyordu. Eleni'ye aşık olan Baflı Mustafa'nın şarkısı (Dragudion Mustafa du Pafiu) Mullali'nin oğlu Ahmet Ağa'ya aşık olan Karpaz Heptagomisi'nden Marikku ile ilgili şarkı (Marikkus apo Eptakomi Karpassias) bunlara örnek olarak verilebilir. Aynı şekilde geleneksel olarak Rumca söylenen Türk halk şiirleri de vardı. Bugün Kıbrıs Rum folklorunda yaşayan "çatışmaca"lar da bu ortak yaşamın ürünleridir.

Bir de Tillirya ve Kapraz yörelerindeki yaşlı bazı Türklerin Akritika şarkılarını Rumlarınkinden daha tam metinlerle bilip söyledikleri kaydedilmiştir. Rumca olduğu sanılan birçok masalın da Türkler aracılığı ile Rumlara ve Yunan halk edebiyatına geçtiği bilinmektedir.

Ama Kıbrıs Türk kültürünün Rumlar üzerine en etkili olduğu alan halk müziğinde olmuştur. Kozan marşı, karşılamalar, zeybek ve oyun havaları ile birçok Türk halk türküsü, Rumlar tarafından zevkle dinleniyordu. Bunlardan çoğuna Rumca sözler yazılmış ve günümüze kadar, özellikle kırsal bölgelede söylenegelmiştir. Örnek olarak şu şarkılar verilebilir: Kalenin bedenleri, Kadifeden kesesi, Ya muallim ya muallim, Çaresiz dertlere düştüm aman doktor bir çare, Oğlan oğlan kalk gidelim, Gelemem ben, Hani benim elli dirhem pastırmam.

Kıbrıslı Türk ve Rumların oynadıkları halk danslarının da birçok benzeyen yanları vardır: Sirto, Zeybekikos (Anadolu), Arabiye (Mısır), Susta (Girit), Orak oyunu (Kıbrıs), çiftetelli (Anadolu) örnek olarak ilk akla gelenlerdir. Bunlardan bazıları aynı ortak kaynağa sahiptir, örneğin zeybek oyunu. Halikarnas Balıkçısı zeybek dansının dionisyak kaynaklı olduğunun hoplama ve zıplamalardan belli olduğunu, zeybek sözünün de "obekhos, to bekos ve ibakkhi" sözlerinden geldiğini ve Batı Anadolu'da bu isimlerin tanrı Bakkhos tarikatına, ya da birlik derneklerine verilen adlar olduğunu yazmaktadır.

Bakkhos, eski Anadolu halklarından olan Lidya'lıların dilinde şarap tanrısına (Yunan mitolojisindeki Dionysos) verilen addı. M.Ö. 7. yüzyılda Bakkhos akımı Yunanistan'a ve Balkanlar'a yayılmıştı. Araştırmacı, zeybek dansını oynayan "ibakkhi"lerin Batı Anadolu'da özellikle Sardis, Aydın, Ödemiş bölgelerinde yaşadıklarını, Roma İmparatorluğu çağında bile Batı Anadolu'da "io bakkhoi" derneğinden söz edildiğini belirtmektedir. Bir başka kaynak, zeybeklerin Bizansın Kibyrraiotoi ve Tharakesioi eyaletlerine bağlı denizcilerin son temsilcileri olduğunu ve Bizans ve Lüzinyanlar tarafından donanmaya alındıklarını yazar. İyi korsanlık yapan, cesur insanlar olan ve daha sonraları Türk gemilerine de alınan zeybeklerin adı sahilden sahile dolaşıyordu. Aynı kaynak, zeybek dansı ile özel kıyafetinin bu denizcilerden kaynaklandığını ileri sürmektedir. Yine zeybekler aracılığı ile birçok Rumca ve İtalyanca denizcilik terimi Türkçeye geçmiştir. Avrupanın bol pantolonu veya "vraka"-ki zeybeklerin denizcilik üniformasının bir parçasıydı- sahil kasabaları ile adalara yayılmış ve Rumlardan da Türklere "dizlik" olarak geçmiştir. Aradaki tek fark, Rum vrakasının görüşüşte daha donuk ve gösterişsiz bir renge sahip olmasıydı. Bu renk genellikle siyahtı. Türkler daha çok beyaz dizlik giyerdi. Rumlar reayadan sayıldıklarından gösterişsiz ve basit giyinmek zorundaydılar. Bir de, Türkler kırmızı, Rumlar siyah kuşak kullanırlardı.

Kırsal alandaki Rum ve Türk toplumları arasındaki gelenek ve görenekler de birbirine çok benzemektedir. Aradaki fark, her birinin Allah'ı kendi dilinde çağırmasındadır. Göçebe bir kavim olan Türkler, şehir ve köydeki yerleşik hayata ilişkin görenekleri karşılaştıkları halklardan almışlardı.

Rum ve Türklerin doğacak bebeğin cinsiyetine göre, evlilik hazırlığı, düğün, cenaze, çiftçi ve çoban hayatına ilişkin gelenekleri birbirlerine çok benzer.

Rum gibi Türk çiftçisi de, tohumları arasına nar koyar ve ekim öncesi narı doğuya doğru döndürür. Rumlar da, Türkler de yeni doğan çocuğa buğday dolu tekneye koyarlardı. Tıpkı Yunan mitolojisindeki Dionysos'un Liknitis'i (tohum savurma sepeti) gibi. Dionysos üretkenlik tanrısını, Liknitis de çocuğun beşiğini temsil ediyordu.

Hem Türk, hem de Rum düğünlerinde "manassa" yapılırdı, yani gelinin çeyizi sergilenir, gösterilirdi. Bu eski bir Lüzinyan göreneği idi. Erkekler içinde evleneceği evi kendisi inşa ederdi. Lüzinyan kaynaklı olarak bilinen herse (ressin) yemeği de Rumlardan çok Türkler arasında yaygındır. Zaten pişmiş buğdayla etten yapılan herse, Anadolu'da da bilinmekteydi.

Aralardaki din ayrılıklarına rağmen 1955'lerde. Cikko ve Apostolos Andrea, Türkler'in en çok ziyaret ettikleri manastırlar arasında idi. Her yıl bazı Türkler bu manastırlara giderler, mum yakıp adak adarlardı. Bazı Rumlar da Türk hocalara muska ve okuma yaptırırlardı. Ölümden sonra Sırat köprüsünden geçileceğine dair inanç her iki toplumda yaygındı.

Rumlar'ın paska gününde Türk komşularına pilavuna ve boyanmış yumurta vermesi, evlenme, vaftiz doğum ve isim günleri törenlerine Türk arkadaşlarını da çağırmaları, Müslüman bayramlarında Türkler'in Rumlar'a Türk tatlıları vermeleri eski göreneklerdendi. Dokuma ve diğer el sanatlarındaki motiflerde de bir etkilenme görülmektedir.

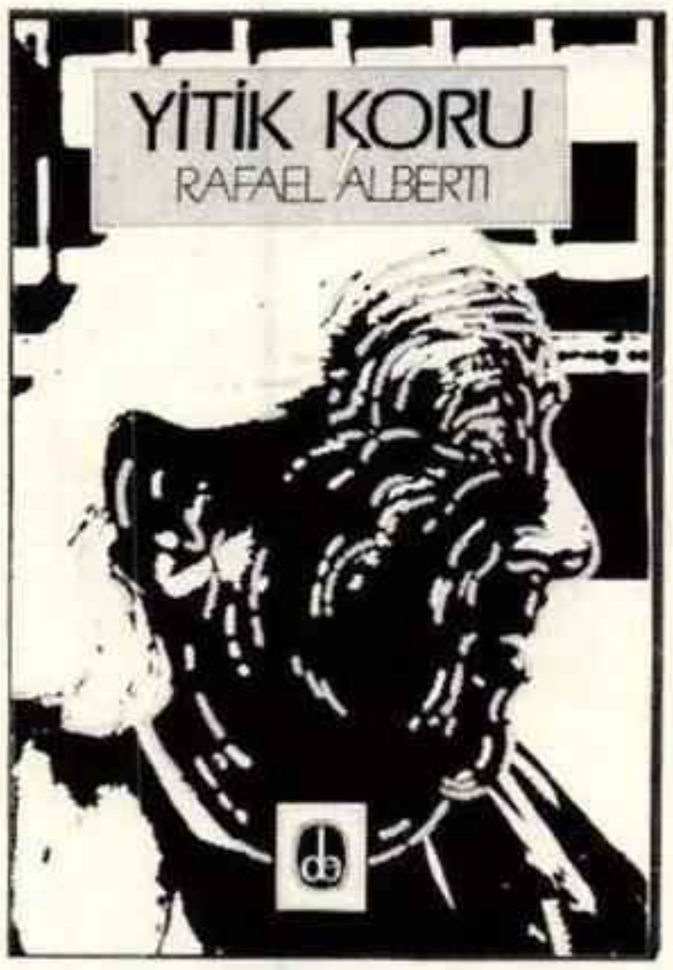
Toplumlararası anlaşmazlık ve çatışmanın boyutlarının henüz büyümediği dönemde Rum okul, kulüp ve derneklerinin düzenlediği tiyatro oyunları Türkler tarafından da seyrediliyordu. Luricina'daki Türk öğrenciler, "Athanassios Diakos" adlı milli bir oyunu Rumca olarak binden fazla sahnelemişlerdi. Özellikle İkinci Dünya Savaşı dönemi ve sonrasında Kıbrıslı Rumlarca sunulan hafif revüler ve operetler Türkler tarafından da izleniyordu. 31 Ocak 1939'da Leymosun Türkleri tarafından oynanan bir oyunun sahnelenmesinde büyük yardımları olan Nikos S.Nikolaides adlı bir Rum'a, Leymosun Terakki Kulübü adına Dr.H.Denizer'in 4 Şubat 1939 günü bir teşekkür mektubu gönderdiği kaydedilmektedir. 1944'de oluşan Neo Lyriko tiyatro grubunun gösterileri bir süre Lefkoşa'nın Türk kesimindeki Beliğ Paşa Sinemasi'nda yapılmış ve gösterilere birçok Kıbrıslı Türk katılmıştı. O dönem Lefkoşa'sında amatör Türk tiyatrosu yeni yeni başlamaktaydı. 1947 yılında PEO sendikası tarafından kurulan Lefkoşa'daki Promitheas tiyatrosuna da birçok Türk gidiyordu.

1970'lere kadar Rumlar tarafından oynanan önemli dünya tiyatro eserlerini Türkler de izleyebiliyor, aradaki yeşil hatlara rağmen Rum sinema, taverna, kabare ve dans salonlarının müşterilerini her iki toplumdan insanlar oluşturuyordu. Etnik temasın kesildiği 1974 yılından sonra, Türkler, Kıbrıs Radyo Yayın Korporasyonu'nun Televizyon yayınlarını izleyebilmekte ve kültürel yönden belli bir etkilenme söz konusu olabilmektedir.

Son olarak söylenebilir ki, 400 yıl süren Kıbrıs'taki iki ana etnik-ulusal toplumun ortak yaşamı çok zengin bir folklor birimi yaratmıştır. Bu uzun süre içinde Türk toplumunun, nüfusun çoğunluğu içerisinde asimile olmayıp, kendi etnik özelliklerini koruyabilmesinde etkili olan, etnik birleşmeyi önleyici faktörler olarak dil, din, kültürel oryantasyon ve ulusal-psikolojik tavırlardaki farklılıklar ve bunlara bağlı olarak etnik stereotipler ile en önemlisi sadece kendi toplumu içinden biriyle evlenme (endogami) gösterilebilir.

Kaynakça:

1. Christodoulou, Menelaos - Peaceful relations Between Greeksand Turks in Cyprus - Cyprus Today No.3-4, May-August 1974, Nicosia.
2. Halikarnas Balıkçısı - Anadolunun Sesi ve Düşün Yazıları, Bilgi Yayınevi, Ankara.
3. Hill, Sir George - A History of Cyprus, Cambridge University Press 1972, 4. Cilt.
4. Kyrris, Costas P. - Peaceful coexistence in Cyprus under British rule (1878 - 1959) and after Independence, An Outline, Nicosia 1977.
5. Kökdemir, Naci - Dünkü, Bugünkü Kıbrıs, Ankara 1956.
6. Lymbourides, Achileas - Cyprus: The Island of Cyprus, Nicasa 1974.
7. Milletlerarası Birinci Kıbrıs Tetkikleri Kongresi (14-19 Nisan 1969) Türk Heyeti Tebliğleri, Ankara 1971.



YİTİK KORU
RAFAEL ALBERTİ
Çeviren: Ahmet Cemal

"Ve sonunda ötelerde en son ülkedeki an da yaşandığında ve bu fetih tamamlandığında, koru ve ben, derinliklerde sonsuza değin kaybolmak üzere birleştiğimizde ve engin, dağılmaz karanlıkların oluşturduğu koy, artık hazır beklediğinde, işte o zaman kim bilir, ben belki de kendi benliğimin yitik korusu olmak üzere, başka ve yeni bir yolun, öteki gibi denize uzanan bir yolun sağında, beyaz ve sarı katırtırnaklarının altına uzanacağım."

GÜMÜŞ OLMAK İSTİYORUM
FEDERICO GARCIA LORCA
Çeviren: Adnan Özer

Saz gibi görünen gizemli bir alçakgönüllülüktür Lorca'nın şiiri; topraksı coşkusallığı sürrealist zihin faaliyetleriyle kışkırtılmaktadır. Yaşam öyküsünü bilmeyen mi var? Bir Küba şarkısında "o bir ölüdür ama / bende öldüremediler asla" denmektedir onun için... Dahası, o bir şiir izotopudur ve yaşayacaktır.

TORUNUMA MEKTUPLAR
JÜRGEN KUCZYNSKİ
Çeviren: Zeki Gürsoy

Mart 1988'de yayımladığımız **Torunuma Mektuplar,** İstanbul Devlet Güvenlik Mahkemesi tarafından "komünizm propagandası yapıldığı" gerekçesiyle toplattırılmıştır. Yargılama sonucunda aklanacağına inandığımız, inanmak istediğimiz bu değerli bilim adamının eserine gösterilen sıcak ilgiden dolayı tüm okurlarımıza teşekkür ederiz.

'68 ÖZEL SAYISI

İktisat ve Ahlâk **Ayşe Buğra**

Geleceğin Şimdi Olarak Kavranışı **Dick Howard**

"Aileyi Parçalayacak mıyız" **Lynne Segal**

Epilog

Doğu Avrupa'da 68 **Tanıl Bora**

68 ve Sonrasında Sol Hareket **Murat Belge**

68 Kuşağı Üzerine Bir Deneme **Şahin Alpay**

"Postmodernizm" Aporia ve Logos **Dilek Doltaş**

Karşıt Kültürün Bir Ögesi Olarak Müzik **Halil Turhanlı**

88 Mayısı'ndan 68 Mayısı'na Bakış **Ahmet İnsel**

68 Deneyiminden Bazı Belgeler **Ragıp Zarakolu**

Toplum ve Bilim

41 BAHAR 1988

Abone Bedeli: Yurtiçi 14.000 TL.; Avrupa, Ortadoğu 13 $, Amerika 16 $

Hesap No: Pamukbank Türbe Şubesi 210233

Yazışma Adresi: Esentepe Dergiler Sok. No: 1 Gayrettepe 80300 İstanbul